



# **EXPERIMENTACIONES VISUALES EN EL PAISAJE MODERNO.**

DEL IMAGINARIO A LA IMAGEN, Y DE LA IMAGEN A LA MATERIALIZACIÓN.

JARDINES DEL PEDREGAL

1945-1962

**EXPERIMENTACIONES VISUALES EN EL PAISAJE URBANO MODERNO.  
DEL IMAGINARIO A LA IMAGEN, Y DE LA IMAGEN A LA MATERIALIZACIÓN.**

JARDINES DEL PEDREGAL.

1945 – 1962

**TESINA.**

SEPTIEMBRE 2016



**AUTOR: SAÚL RICARDO GARCÍA SANTANDER**

**DIRECTOR: JOSÉ ÁNGEL SANZ ESQUIDE**

**CO-DIRECTOR: JUAN IGNACIO DEL CUETO RUIZ-FUNES**



**DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA**  
**ETSAB – UPC – 2016/17**

**Master en teoría e historia de la arquitectura**

**ETSAB – Universidad Politécnica de Catalunya**



IMAGEN

ENCUADRE

FOTOGRAFÍA

ABSTRACCIÓN

MATERIALIZACIÓN

## ÍNDICE

01

**INTRODUCCIÓN.**

05

**CAPÍTULO 01.**

- 1.1 Del Imaginario a la Imagen.
- 1.2 La Fotografía del Imaginario.
- 1.3 El uso de la Imagen cargada de imaginario.

35

**CAPÍTULO 02.**

- 2.1 El Encuentro con la Imagen.
- 2.2 Experimentaciones Visuales en el Paisaje Urbano Moderno.
- 2.3 Primeras Experimentaciones.

60

**CAPÍTULO 03.**

- 3.1 Los Valores de la Imagen.
- 3.2 Imagen Publicitaria.

72

**CAPÍTULO 04.**

- 4.1 Abstracción y Materialidad.
- 4.2 Primera Generación de Arquitectos.
- 4.3 Segunda Generación de Arquitectos.
- 4.4 Barragán. Contrastes y Contradicciones.

88

**CONCLUSIÓN.**

89

**BIBLIOGRAFÍA.**

- Textos.
- Imágenes.

**...Creo en la fusión de los sentidos. Escuchar un sonido es ver su espacio.  
El espacio tiene tonalidad, y me imagino a mí mismo componiendo un espacio noble, saltado,  
o bajo una cúpula, atribuyéndole un carácter de sonido alternado con los tonos del espacio,  
estrecho y alto, con plata, luz u oscuridad graduadas.....**

**Louis Kahn**

Space and the Inspirations  
L'architecture d'aujourd'hui no. 40  
Febrero-Marzo 1969



## INTRODUCCIÓN.

Las imágenes nos dan pistas profundas de la forma y configuración de nuestro hábitat, ya que son construcciones visuales que nos muestran fragmentos de la historia de la ciudad, del modo como se modifican los entornos y del modo como se articulan sus elementos.

Una manera de tantas, para analizar una disciplina, como la arquitectura, es utilizar un período histórico concreto, utilizar la historia como una estructura narrativa. Esto es posible tomando un periodo determinado, un momento histórico que nos proporcione un flujo narrativo, analizando sus cambios, sus mutaciones y sus imágenes.

Las imágenes se convierten pues, en los ojos que permiten vistas que no conocemos, de la creación común más fascinante de la historia de la humanidad, **la ciudad**, lugar donde las líneas irregulares del entorno, montañas, planos o rocas, se mezclan con las líneas regulares de la arquitectura, volúmenes geométricos, dotando de una calidad plástica al paisaje urbano. Un sitio fascinante en el paisaje urbano moderno de México fue sin duda los Jardines del Pedregal de San Ángel, un experimento donde entorno y arquitectura se mezclaron y entrelazaron, dotando a la ciudad de un paraíso habitable.

En el periodo de los años de 1947 a 1962 se fraccionaron más de 2500 lotes, en ellos se experimentó y se construyeron bajo los conceptos de la modernidad, y tal vez los mejores ejemplos de arquitectura habitacional que ha tenido la ciudad de México, el sitio logro conjuntar a varias generaciones de arquitectos que entendieron la carga emocional del sitio y su momento histórico.

La visión, idea y proyecto de los Jardines del Pedregal de San Ángel, un desarrollo dentro de la Ciudad de México diseñado y construido entre 1945 y 1962, es identificado como una de las obras, y experimento, más importantes de la arquitectura moderna en México.

Este trabajo es un esquema o un preámbulo para una posible investigación doctoral y se sustenta en textos y artículos en publicaciones de la época, estos documentos respaldan y ayudan a entender el episodio del Pedregal. Revistas como: “*Arquitectura México*”, “*Espacios*”. También Revistas extranjeras como: “*Arts & Architecture*”, “*L’Architecture D’Aujourd’hui*”, “*Arquitectura Madrid*”, todas nos ayudan a entender que la obra del Pedregal fue valorada como un referente, fuera y dentro de México.

También se usaron como referentes de esta investigación libros, como “Luis Barragán’s Gardens of el Pedregal”, de Keith Eggener, “Moradas de Lava” de Armando Salas Portugal, “Entrevista con Luis Barragán” de Elena Poniatowska. “El Pedregal de San Ángel” de César Carrillo Trueba, y “El arte de ver con inocencia. Pláticas con Luis Barragán”, de Aníbal Figueroa. Para entender, comparar y explicar la solución espacial, y el uso de abstracción y materialidad del Movimiento Moderno, utilice y reflexione en torno a los artículos Neo-clasicismo y arquitectura moderna I y II. de Colin Rowe.

Analizando y estudiando la información encontrada, se puede decir que el encuentro con el pedregal no fue una casualidad, fue resultado de la imaginación de una época, y la visión unitaria de toda una generación de artistas comprometidos con las ideologías y el movimiento nacionalista convocado por Vasconcelos<sup>1</sup>; buscando la exaltación del arte popular y la revalorización de la cultura mexicana, con ello los diferentes artistas produjeron imágenes de gran valor plástico del lugar, logrando así que se construyera un imaginario del sitio, que motivo a varias personas poner sus ojos en las formas agrestes de estas piedras volcánicas.

A lo largo del estudio y reflexión de los documentos que conforman la información acerca de El Pedregal, nace la siguiente Hipótesis:

El Pedregal de San Ángel fue el mayor experimento urbano moderno en México, pero su virtud fue su fracaso, la imagen se convirtió en el medio de experimentación y conformación del espacio, y la imagen difundió y vendió ese espacio, pero ese espacio fue imaginario no estaba consolidado, así que solo había utopía, carente de realidad.

Y fue justo el uso y manipulación de la imagen (promovida por el movimiento moderno) en el pedregal, lo que ayudó a cambiar la manera de entender y concebir el espacio en la obra de su etapa madura en Barragán

---

<sup>1</sup> José Vasconcelos, fue un abogado, político, escritor, educador, funcionario público y filósofo mexicano. Fue nombrado primer Secretario de Educación Pública del país; además fue rector de la Universidad Nacional Autónoma de México y condecorado como Doctor Honoris Causa por la misma institución. «Yo no vengo a trabajar por la Universidad, sino a pedir a la Universidad que trabaje por el pueblo». Estas palabras del discurso del rector Vasconcelos signan lo que fue su propósito en la rectoría de la UNAM. Tras reorganizar la estructura de la Universidad Nacional, Vasconcelos fue nombrado secretario de Instrucción Pública, y desde esa posición inició un ambicioso proyecto de difusión cultural en el país, con programas de instrucción popular, edición de libros y promoción del arte y la cultura. Vasconcelos editó la *Revista Continental Timón*, en la cual colaboraron personajes como Dr. Atl y Andrés Henestrosa, la cual circuló de febrero a junio de 1940. En dicha revista, se hizo la apología de sus ideologías.

La fotografía en Barragán fue concebida como herramienta detonante de estudio y generación de espacio y fue El Pedregal el experimento ideal que le ayudó a manipular, generar y crear imágenes con sentido espacial.



El arquitecto Luis Barragán en el Pedregal  
Foto: Armando Salas Portugal Negativo Blanco y Negro  
Colección Fundación UNAM  
Pedregal de san Ángel. 1945

DEL IMAGINARIO A LA IMAGEN.

CAPITULO UNO.



1.1 DEL IMAGINARIO A LA IMAGEN.  
LA FUERZA FOTOGENICA DEL IMAGINARIO DE LUGAR.

Imaginar el aspecto agreste de El Pedregal, no es fácil, fue una topografía creada por varios años, tiempo yuxtapuesto que moldeó el sitio, resultado de una fuerte actividad volcánica y que se logró por las capas de lava que se sobrepusieron una por encima de la otra, en ocasiones, la lava de la superficie se enfriaba, mientras que por debajo de ella seguía fluyendo el magma. Los nuevos brotes de magma se sumaban y ejercían una mayor presión sobre la capa exterior, hasta que esta cedía y se rompía en las partes más débiles, se fragmentaba, llevando al exterior de manera desordenada los bloques de lava ya cristalizada, que generaron montículos rocosos o túmulos que se observan con bastante frecuencia en el paisaje. Para describir este fenómeno Cesar Carrillo describe lo siguiente, en su libro “El pedregal de San Ángel”.

*“Las burbujas se acumularon bajo la costra superficial, se unieron formando nuevas burbujas de varios metros de diámetro, que al ejercer presión sobre la superficie, la hicieron ceder y crearon las hondonadas y los hoyos de muy diversas profundidades que contribuyen a la accidentada topografía del pedregal de San Ángel”.*<sup>2</sup>

*Tetetlan*, significa lugar de piedras y *Texcallan*, es, paraje de rocas, así llamaban a ese lugar los habitantes de la región de los lagos. Nosotros hoy lo nombramos Pedregal de San Ángel. Otros añaden ahora que el antiguo relato acerca de la que fue la violenta erupción del Xitle pudo haber fortalecido entre los nahuas la creencia mesoamericana en las edades o soles, en particular aquella que puso fin a una lluvia de fuego.

*“¿Acaso escucharon los mexicas y sus vecinos el antiguo relato, tal vez de los Culhuacanos, acerca de una espantosa lluvia y un torrente de fuego que lanzó la boca abierta de un monte llamado Xitle, “el que tiene ombligo”? Una masa líquida y ardiente se extendió por todas partes. La tierra se incendió. Murieron plantas, animales y seres humanos. Después, todo quedó en silencio como un inmenso sepulcro cubierto por rocas oscuras”.*<sup>3</sup>

Así, los 80 km<sup>2</sup> de superficie rocosa que formó la erupción del Xitle son producto de numerosos micro procesos que tuvieron lugar mientras permaneció activo el volcán. Al llegar a su ocaso, a los pies del Xitle, la superficie pétrea que constituye El Pedregal de San Ángel formó una enorme cicatriz que hubiese abierto el fuego en la piel de la tierra y que quizá tardó mucho en cerrar, en formar una costra de suelo permanente, en ser cubierta por piel nueva, por un manto de vida que poco a poco reparó el dolor de la herida, así se generaron capas históricas que le dieron identidad al entorno.

---

2 CARRILLO Trueba César, “El Pedregal de San Ángel”. Editorial. Universidad Nacional Autónoma de México, México. Primera edición noviembre de 1995, pp. 49

3 Ibid. pp. 13



Imagen 01. Fresco de Gerardo Murillo "Dr. Atl". Paisaje del Pedregal de san Ángel. 1946



Imagen 02. Fresco de Luis Nishizawa. El Pedregal 1959

Los mexicas conocían bien el extenso peñascal con quebradas y cuevas en el que, ya en su tiempo, crecían árboles y arbustos que hundían sus raíces en las grietas de las rocas. *“Allí se habían refugiado algún tiempo los mexicas, obligados por los Culhuacanos, cuando venían en busca del lugar, que su dios Huizilopochtli les había anunciado”*.<sup>4</sup>

Inhóspito como era el entorno de El Pedregal, los habitantes aledaños pudieron percatarse de que ahí había vida silvestre. Además de una gran variedad de hierbas y arbustos, también había muchos animales: coyotes, tlacuaches, zorrillos, serpientes de cascabel, infinidad de mariposas y otros insectos, así como aves, desde el pequeño colibrí, hasta halcones y águilas.

*“Los mexicas, siguiendo la inspiración de su dios, abandonaron un día ese lugar y, entrando en el lago cercano, llegaron a la isla donde comenzaron a edificar su templo y ciudad. El pedregal no atrajo más su interés ni el de los pueblos vecinos. Más tarde, cuando los hombres de Castilla se enfrentaron a los mexicas y los vencieron, la atención de los nuevos señores se volcó en las regiones que les parecieron fértiles o ricas en metales. El pedregal continuó por siglos aislado”*.<sup>5</sup>

“No sabemos si los mexicas o los españoles se plantearon alguna vez la pregunta de qué podía haber bajo las rocas que cubrían ese lugar. Se cuenta tan sólo que algunos pocos viajeros que también lo visitaron y dejaron testimonio de lo que vieron, ‘inmenso campo de lava’, y entre otras cosas más, -una plataforma, conocida como El Cabrío-, rodeada de peñascos, y con algunas chozas”.<sup>6</sup>

Hasta principios del siglo XVI, el pedregal era una isla de vegetación natural rodeada de varios poblados, en la que flora y fauna se encontraban prácticamente inalteradas. Se puede pensar que las breves incursiones en sus márgenes para extraer alguna planta de Tlayapaloni (*Cissus sicyoides*) para curar con su raíz, a los *furúnculos*<sup>7</sup>, juntar algo de leña o hacerse de una liebre, así como la extracción de piedra de sus canteras.

*“En el área del sitio arqueológico de Cuicuilco y de las viviendas que había en lo que hoy es Chimalistac, que quedo cubierta por el derrame del Xitle se han hecho sondeos para establecer la fecha de la explosión volcánica que formó el Pedregal de San Ángel. La edad de 2400 años A.C. obtenida por el método de carbono catorce (C<sup>14</sup>) a principios de la década de los cincuentas por W. Libby”*.<sup>8</sup>

---

4 Ibidem.

5 Ibidem.

6 Ibidem.

7 Forúnculo o furúnculo (latín furuncŭlus, ladronzuelo) es una inflamación de la piel causada por la infección de un folículo piloso y el tejido subcutáneo circundante, normalmente por la bacteria *Staphylococcus aureus*.

8 Ibidem.



#### FOTOS PEDREGAL ANTES DE LA INTERVENCIÓN.

“Yo di con El Pedregal por una verdadera casualidad; a un lado de la Avenida San Jerónimo compre un pedazo de tierra; El Cabrío, frente a la gran extensión de Jardines del Pedregal que va desde el Ajusco, qué digo, hasta la sierra de Cuernavaca”.<sup>9</sup>



Imagen 03. Negativo Blanco y Negro. Pedregal de San Ángel  
Colección Digital. Fundación ICA. A.C.  
No. de Inventario. 6071  
Dimensiones: 18.5 x 23.5



Imagen 04. Negativo Blanco y Negro. Pedregal de San Ángel  
Colección Digital. Fundación ICA. A.C.  
No. de Inventario. 6066  
Dimensiones: 18.5 x 23.5

<sup>9</sup> PONIATOWSKA, Elena. Entrevista a Luis Barragán Todo México, Tomo 1. Primera Ed. México D.F. Editorial: Diana, 1998, p p. 17.



Imagen 05. Negativo Blanco y Negro. Pedregal de San Ángel  
 Colección Digital. Fundación ICA. A.C.  
 No. de Inventario. 6067  
 Dimensiones: 18.5 x 23.5

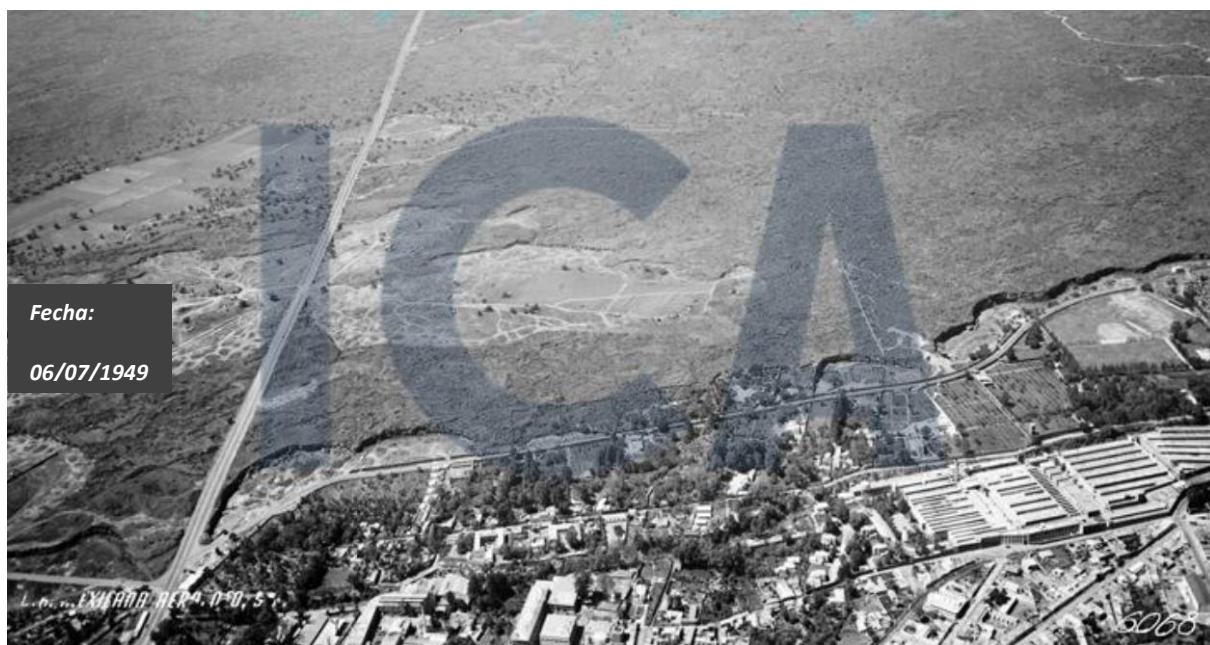


Imagen 06. Negativo Blanco y Negro. Pedregal de San Ángel  
 Colección Digital. Fundación ICA. A.C.  
 No. de Inventario. 6068  
 Dimensiones: 18.5 x 23.5

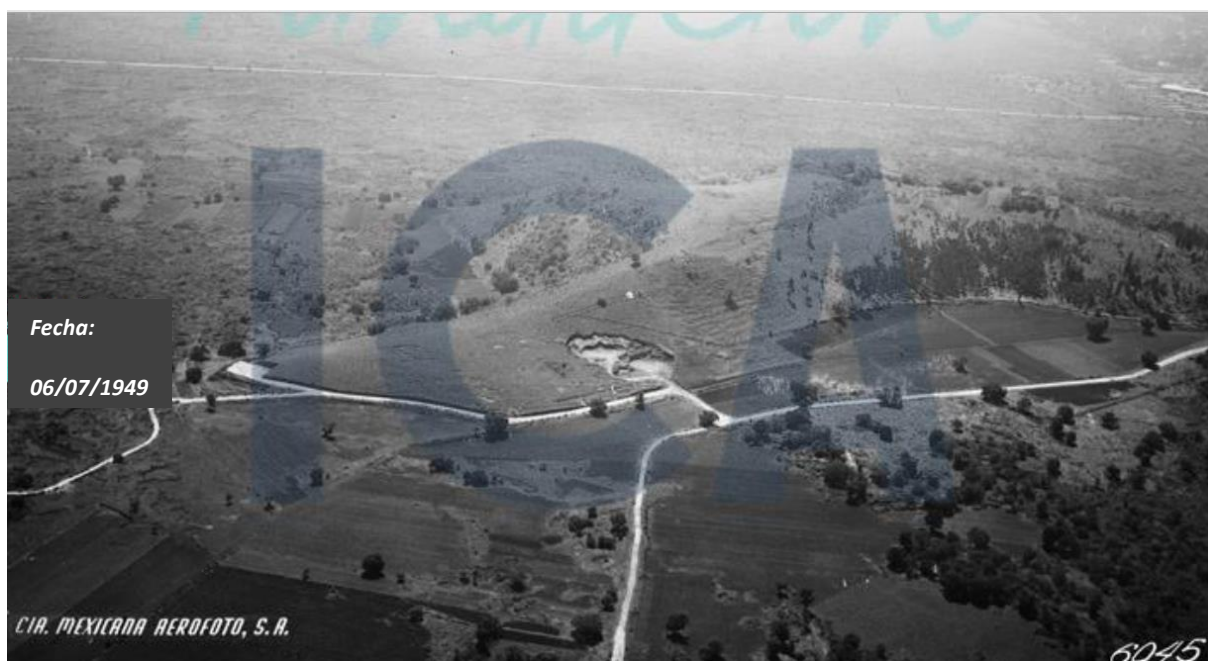




Fecha:

06/07/1949

Imagen 07. Negativo Blanco y Negro. Pedregal de San Ángel  
Colección Digital. Fundación ICA. A.C.  
No. de Inventario. 6070  
Dimensiones: 18.5 x 23.5



Fecha:

06/07/1949

Imagen 08. Negativo Blanco y Negro. Pedregal de San Ángel  
Colección Digital. Fundación ICA. A.C.  
No. de Inventario. 6045  
Dimensiones: 18.5 x 23.5



Imagen 09. Negativo Blanco y Negro. Pedregal de San Ángel  
 Colección Digital. Fundación ICA. A.C.  
 No. de Inventario. 6057  
 Dimensiones: 18.5 x 23.5



Imagen 10. Negativo Blanco y Negro. Pedregal de San Ángel  
 Colección Digital. Fundación ICA. A.C.  
 No. de Inventario. 6060  
 Dimensiones: 18.5 x 23.5



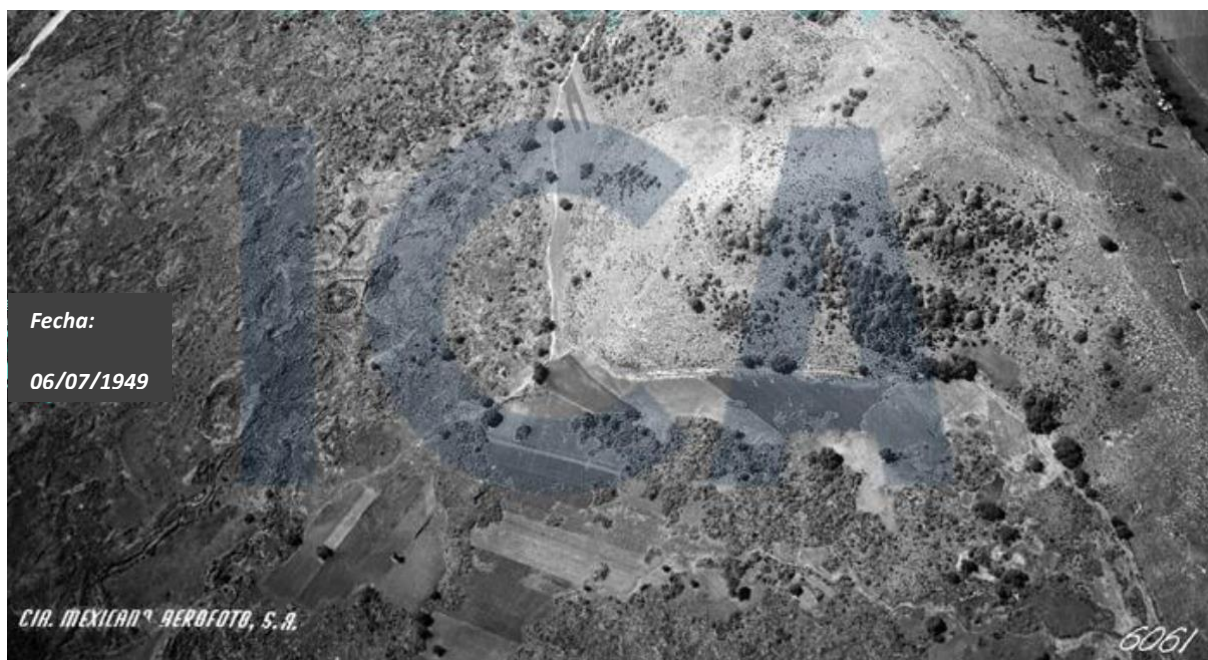


Imagen 11. Negativo Blanco y Negro. Pedregal de San Ángel  
Colección Digital. Fundación ICA. A.C.  
No. de Inventario. 6061  
Dimensiones: 18.5 x 23.5

Es muy posible que la plástica y la tectónica de las formas de la piedra volcánica, generando sombras, claro oscuros y contrastes, fuera visualmente muy atractivo para los artistas y pensadores, en los primeros años carecemos de registros visuales, pero tenemos los registros escritos, narrativos e históricos que nos ayudan a entender que el lugar nunca fue indiferente para todo aquel que lo veía. Posteriormente los muralistas plasmaron su valor visual en cuadros que se exponían y llegaban a más ojos. Y así fue como maravillo a una generación con ideas modernas, interesada en la imagen y la belleza de los contrastes.

Varios escritores de la época relataron y transmitieron las sensaciones del paisaje del Pedregal, los pintores paisajistas, de principios del siglo XX como José María Velasco, Joaquín Clausell, Gerardo Murillo, Nicolás Moreno, se dedicaron a exaltar las cualidades paisajísticas, tectónicas y formales, los fotógrafos captaron y resaltaron la belleza del lugar. Generaciones posteriores a los ya citados, pertenecientes a las filas del muralismo mexicano, como Diego Rivera, José Clemente Orozco, plasmaron en sus pinturas o bocetos sus cualidades estéticas.

Indagar en las publicaciones, textos e imágenes que hacen referencia a El Pedregal de san Ángel, es un ejercicio de investigación interesante, que atrapa, envuelve y da pie para el análisis comparativo de la información encontrada, también desvela muchos mitos acerca del descubrimiento del lugar y de la forma cómo se concibió apropiarse e intervenir el sitio, esta capa de piedra que en su parte inferior alberga historia y en su parte superior se sobrepone el futuro.

Pilares decisivos para el entendimiento y valoración del lugar, además de ser asiduos visitantes a estas formaciones rocosas, fueron los artistas tapatíos Gerardo Murillo -Dr. Atl- y José Clemente Orozco, junto con el fotógrafo Armando Salas Portugal, quienes estaban en busca de nuevas directrices estéticas, ellos fueron maravillándose a través del tiempo de las cualidades del Pedregal y le proporcionaron una imagen vital que asombro a la mayoría de los artistas de la época.

El fotógrafo Armando Salas Portugal (1916-1995) fue uno de los actores principales de la construcción visual de la modernidad arquitectónica en México. Fotógrafo de paisaje natural en sus inicios alrededor de 1936, se adentró en la visualidad de las formas arquitectónicas a finales de los años cuarenta. Un hombre devoto a la naturaleza, el alpinismo y la exploración, Salas Portugal capturó los paisajes de todas las regiones de México durante sus viajes. Su experiencia como químico lo ayudó en su trabajo de laboratorio donde imprimió, investigó y experimentó con diversas técnicas. A los 28 años expuso como fotógrafo paisajista en el palacio de Bellas Artes en julio de 1944, una exposición titulada "Exposición fotográfica del paisaje mexicano" patrocinada por el universal y el club de exploraciones México, apoyado por un entusiasta Carlos Pellicer. Ahí mostró la franqueza y poesía de su fotografía con 14 negativos del Pedregal. A partir de ahí es considerado como romántico o pictoralista, pero posiblemente el adjetivo más importante es dado por Debroise, él lo llama "el último aventurero, aludiendo a su pictoralismo a destiempo".<sup>10</sup>

---

10 DEBROISE Oliver, fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México, editorial Gustavo Gilli, Barcelona 2005, pp.158

*"Salas Portugal prefiere el paisaje natural o urbano a otros géneros fotográficos. Antes de alojarse en el mundo, el ser humano ha de imaginarlo y conocerlo. De ahí, esta extraña tradición de enviar espías, exploradores y fotógrafos antes que soldados, cuando se ambiciona conquistar un territorio. Primero procede una apropiación simbólica de la realidad, por medio de la visión; luego, el conocimiento de las posibilidades de habitación del lugar y, finalmente, la toma física del terreno".*<sup>11</sup>

Es justamente -la apropiación simbólica del territorio- la que atrajo a Luis Barragán a la fotografía de Armado Salas Portugal. No su evidente capacidad de documentar el lugar, sino su facultad de revelar su potencial como residencia.

Es entonces cuando Salas Portugal realiza su proyecto para documentar el entonces agreste paisaje del Pedregal de San Ángel, gracias a su curiosidad artística fue testigo privilegiado de la transformación de este entorno natural. Realizó una magnífica crónica visual del cambio radical de este lugar, sus fotografías realmente son un ensayo para nuestros ojos, desde la mirada de uno de los fotógrafos mexicanos más importantes del siglo XX.

Barragán descubrió el talento de Portugal justo en esa exposición de fotografía de paisaje, ahí le compro las primeras fotografías del Pedregal y lo contrato para que le hiciera una sesión completa del lugar.

*"Esas fotografías llamaron la atención de Luis Barragán, quien busco entrevistarse con el joven fotógrafo. Le pidió que trabajara para él, realizando el registro fotográfico del Pedregal, labor que debería hacer al lado de un pintor. El joven fotógrafo aceptó: cuál sería su sorpresa cuando, al siguiente día, descubre que el pintor era Gerardo Murillo, el Dr. Atl, a quien conocía de vista".*<sup>12</sup>

El fotógrafo describe su colaboración con el pintor en el pedregal como estimulante y divertida, durante toda la semana compartían caminatas y charlas, cuenta que aunque inician juntos sus recorridos, cada uno tomaba rumbos distintos dentro del contexto pedregoso.

En las imágenes del Pedregal se pueden percibir recursos de composición, puntos de fuga, recurso de tonalidades y contrastes. Imaginario y técnica se unen para un único propósito, la producción de la imagen. Poéticamente se puede decir que el paisaje en las imágenes de Salas Portugal, sale del ojo del fotógrafo, no, de lo que captura su cámara, en su laboratorio humaniza los paisajes para sentirlos habitables. Salas Portugal dijo de Barragán: *"La Tierra formó un jardín salvaje y [él] lo hizo habitable".*<sup>13</sup>

---

11 GONZÁLEZ Laura, LEAL Felipe. Moradas de lava Armando Salas Portugal, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México. Mexico 2006, pp. 26.

12 GONZÁLEZ Laura, LEAL Felipe. Op. Cit. pp. 33.

13 SALAS Portugal Armando. Luis Barragán y su obra, Ed. San Martín, pp.72

Independientemente de las diferentes edades y experiencias, el Dr. Atl y Salas Portugal coinciden en su gusto y vocación artística hacia el paisaje. Pequeños sucesos de su vida, los conectan, ambos deciden tener un seudónimo. Años atrás Gerardo Murillo decide en un viaje cambiarse el nombre a Dr. Atl, para asociarlo con un elemento natural "agua", mientras que Salas Portugal se presentaba, mediante una tarjeta, no como fotógrafo sino como: *Armando Salas Portugal Paisaje Mexicano*.

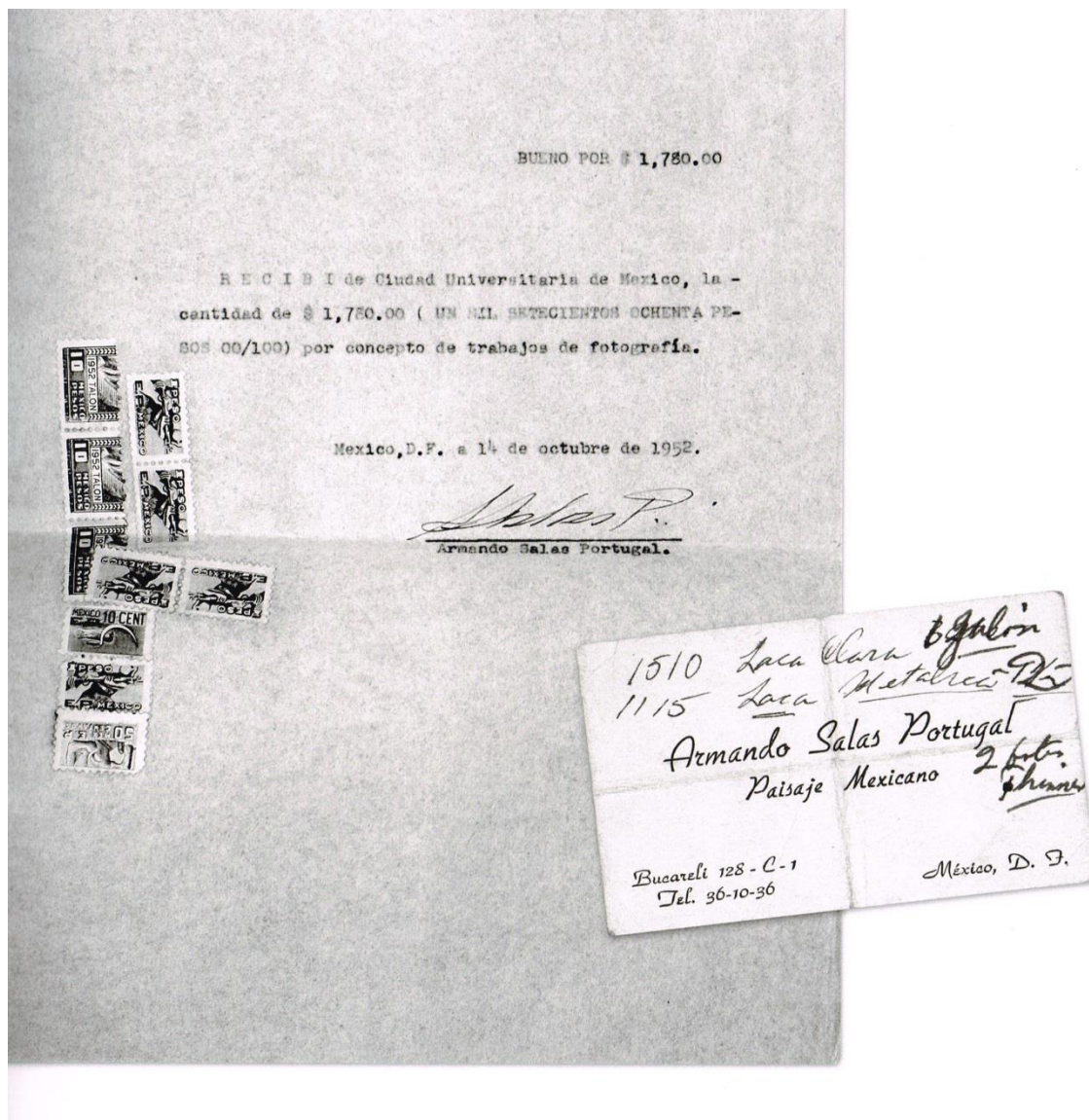


Imagen 12. Foto: Armando Salas Portugal Negativo Blanco y Negro  
Colección Fundación UNAM



De ese lugar inhóspito y permeado de lava, capturó imágenes panorámicas de los volcanes, el Ajusco y a menor distancia la relación de la vegetación con la piedra. Estas imágenes fueron muy aclamadas por una *"sociedad mexicana que experimentaba positivos impulsos sociales y culturales, se respiraba una profunda confianza en los valores artísticos y naturales de nuestra cultura. Era una sociedad confiada en el futuro, firmemente apoyada en su pasado y esperanzada en la modernidad, con el anhelo y orgullo de dar a conocer nuestra cultura al mundo y aceptar de otros lugares las ideas vanguardistas, así como nuevos postulados en las artes y las ciencias"*.<sup>14</sup>



**Imagen 13. Foto: Armando Salas Portugal Negativo Blanco y Negro  
Colección Fundación UNAM. Pedregal de san Ángel. 1945**

---

14 GONZÁLEZ Laura, LEAL Felipe. *Ibíd.* pp. 33.





**Imagen 14. Foto: Armando Salas Portugal Negativo Blanco y Negro  
Colección Fundación UNAM. Pedregal de san Ángel. 1945**



**Imagen 15. Foto: Armando Salas Portugal Negativo Blanco y Negro  
Colección Fundación UNAM. Pedregal de san Ángel. 1945**

La geometría sincopada de los montículos pétreos contrasta con las formas orgánicas de las plantas que crecen sobre ellos. El cielo se adhiere a la escena como actor primario de las fotografías, algunas veces sombrío, otras veces esplendoroso, en todas sus facetas dialoga con el entorno rocoso. Cielo y tierra se articulan con la exuberante vegetación.



**Imagen 16. Foto: Armando Salas Portugal Negativo Blanco y Negro  
Colección Fundación UNAM. Pedregal de san Ángel. 1945**





**Imagen 17. Foto: Armando Salas Portugal Negativo Blanco y Negro  
Colección Fundación UNAM. Pedregal de san Ángel. 1945**



**Imagen 18. Foto: Armando Salas Portugal Negativo Blanco y Negro  
Colección Fundación UNAM. Pedregal de san Ángel. 1945**

La relación del fotógrafo con Barragán genera un afecto poco común entre artistas, los dos compartían el gusto por el paisaje y los jardines, "Salas Portugal transfigura el paisaje virgen en un diálogo entre forma pétrea y vegetación, y Barragán lo transforma en un proyecto arquitectónico. El dialogo es continuo y circular, de tono poético: el arquitecto construye a partir de la investigación visual del fotógrafo, y éste, después, devuelve la calidad de visión a la construcción del arquitecto". Las imágenes del fotógrafo eran el detonante de las primeras ideas del arquitecto, un acto primario, para iniciar un proyecto, esto se convierte en un diálogo entre imagen y materia, piedra y naturaleza, imaginario y realidad, utopía y racionalidad. Para después generar nuevas imágenes que sirven para publicitar en revistas, *"los terrenos más bellos y originales que México ha tenido"*.<sup>15</sup>

Con el tiempo, las fotografías del Pedregal, producto de la sinergia entre fotografía y arquitectura, han consolidado en la historia de las imágenes arquitectónicas un discurso visual de alto valor estético. La fama de Barragán se debió en gran parte a su extraordinaria capacidad para seleccionar las mejores fotografías de Salas Portugal y a su habilidad para publicarlas en revistas internacionales.



Imagen 19. Foto: Armando Salas Portugal Negativo Blanco y Negro  
Colección Fundación UNAM. Pedregal de san Ángel. 1945

---

15      Ibíd. pp. 36.



Poco después hacia 1952, se le pide a Salas Portugal realizar las fotografías de la obra de Ciudad Universitaria, en estas imágenes el fotógrafo no pierde la oportunidad de construir una analogía visual, entre lo construido y el paisaje. Formas puras y geométricas contrastadas con la naturaleza del paisaje del Pedregal.



**Imagen 20. Foto: Armando Salas Portugal Negativo Blanco y Negro Colección Fundación UNAM. Ciudad Universitaria. 1950**

El resultado del trabajo entre Barragán y Salas Portugal, guiados por el Dr. Atl, fue la creación y experimentación de la imagen, para alimentar el imaginario de paraíso habitable, usando todos los recursos técnicos posibles en la fotografía, encuadres estudiados perfectamente hasta el delirio, usos de tonalidades en blanco y negro para generar contrastes exagerados, y como resultado de esta experimentación lograron dotar de habitabilidad, desde el imaginario, un lugar que por siglos solo atraía a los ojos, pero no a todos los sentidos.

### 1.3 EL USO DE LA IMAGEN CARGADA DE IMAGINARIO. PUBLICACIONES DE LA ÉPOCA

Son dos las revistas -*Arquitectura México*, y *Espacios*- en las que a través de sus textos, artículos y colaboraciones se puede tener un panorama crítico de la modernidad arquitectónica mexicana. *Arquitectura México*, con Mario Pani en la dirección editorial, constituía el referente de la modernidad oficial; por otro lado *Espacios* se relacionaba con el arte en general: arquitectura, pintura, escultura y literatura.

Uno de los primeros referentes a las ideas de experimentar en los terrenos del Pedregal se encuentra en la revista *Arquitectura México* número 18, en Julio de 1945, la publicación se titula "*Dos Jardines, en México D.F.*", es curioso ver que este artículo es puramente visual, carece de texto, explicaciones o descripciones, su narrativa es a través de imágenes, las fotografías son de Armando Salas Portugal.

*"En la mañana del miércoles 5 de julio de 1943, Luis Barragán pasa a buscar a Salvador Novo, un periodista muy conocido por sus artículos de crónica política y social, así como de crítica literaria, para llevarlo a visitar los jardines y la casa recién remodelada, hechos por sí mismo en el barrio de Tacubaya".*<sup>16</sup>

La zona de Tacubaya es modesta y contrasta con colonias residenciales como las Lomas de Chapultepec o Polanco, pero su cercanía al parque de Chapultepec fue lo que posiblemente motivo a Barragán a comprar varios terrenos con fines especulativos, sobre la avenida Madereros (en la actualidad es la Avenida constituyentes), decido apropiarse de algunos terrenos para hacer su casa y experimentar en sus jardines.

---

16 NOVO Salvador, *La Vida en México en el periodo Presidencial de Manuel Ávila Camacho*. reimpresión México, Empresas Editoriales, 1965. pp. 145-146

La descripción que da Salvador Novo es de valor incalculable para reconstruir el impacto visual justo después de acabar la casa y el jardín, y por la antelación con la que describe el trabajo de Luis Barragán... el texto se pausa en el jardín, enalteciendo el extraordinario trabajo entre naturaleza y artificio. El jardín se caracteriza por la ausencia de flores en favor de una combinación de plantas que ofrecen los distintos tonos de verde, y por la presencia escultórica de árboles retorcidos. El jardín se conforma de una secuencia de espacios encerrados por altos muros perimetrales envejecidos artificialmente mediante la aplicación de óxido de hierro, donde destacan esculturas y elementos arquitectónicos que acompañan a la naturaleza, articulándose, dialogando, ensimismándose, este primer jardín de la avenida Madereros es el experimento ideal de donde nacerán elementos recurrentes en las intervenciones paisajistas de Barragán. Aquí transcribo algunas palabras de Salvador Novo que nos remitirán a los elementos, sensaciones espaciales y uso de luz.

*"Una última sorpresa reserva Luis a sus visitantes... Por una pequeña puerta hundida en el jardín, entra uno en las catacumbas. Son los tiros de las minas de arena que quedan dentro de su propiedad, y que sospecho que aún la rebasan, de manera que conforme se adentra uno en aquellas galerías subterráneas de vez en cuando iluminadas por un foco escondido entre piedras.... De repente, una visión teatral detiene al visitante; hay una verdadera columna de luz del sol al centro de una rotonda. Veinte o treinta metros arriba, unos cristales se abren y reciben aquella extraña luz".*<sup>17</sup>

Este es la descripción del famoso jardín en Calzada Madereros que tiene extensas publicaciones, entre ellas la revista Arquitectura México, que aquí presento. Aquí y en los jardines de San Jerónimo replantea sus reflexiones de la atmósfera que le ofrecía Ferdinand Bac, experimenta con lo que él mismo entorno le ofrece, y en lugar de modificarlo o hacer tabula rasa, trata de ponderar los elementos que caracterizan el sitio, para que conjuntamente con la vegetación acentúen su atmósfera. Logra una sucesión de espacios que se despliegan ante el visitante, casi como un plano-secuencia desde el inicio del recorrido hasta la totalidad del espacio. Algunos escalones, plataformas y una pantalla de árboles son articulados por la luz.

La ubicación atenta desde los ojos de Barragán, de los objetos de arte y esculturas, no sólo obedecen a una idea de orientación en el espacio, sino una narrativa simbólica de marcar los paisajes de un espacio al siguiente o a uno contiguo, con el fin de atraer al visitante hacia recorridos definidos previamente estudiados y decididos. Estos trayectos indirectos están llenos de sorpresas y amplificadas por el claro-oscuro de la vegetación. Estos gestos nos desvelan el estudio y conocimiento que tenía de los elementos de la nueva arquitectura, la sucesión de espacios con respecto a la estética maquinista que ofrece la domesticidad moderna.

---

17 Luis Barragán, La Revolución Callada. Editado por Federica Zanco. Ed. Barragán Foundation. 2001, Suiza. pp.180

Estos primeros jardines son un cambio radical en la forma de concebir los espacios y son el experimento que sienta las bases de una forma de trabajo y la manera definitiva en la que enfoca su oficio en la etapa de su madurez, tomando en cuenta elementos espaciales del Estilo Internacional.

*"Una vez, hablando con Richard Neutra, me dijo que, si una casa está bien resuelta, lo mismo puede haber en ella una virgen románica o un capitel, que un cuadro de Picasso, uno de Matisse o uno de Renoir o de Corot. Hasta un pedazo de madera apolillada, un tronco o una rama retorcida, ¡como yo suelo poner en mis jardines! En eso Neutra tenía razón: en una casa bien resuelta el hombre puede poner cualquier cosa, mezclar épocas y tiempos, no importa".<sup>18</sup>*

El jardín No. 1 de la publicación (Imagen 21), es el jardín de Madereros, ahí Barragán inicio con los experimentos de sus primeros conceptos de paisaje, utilizo escalinatas, plataformas, muros de piedra, el juego plástico, entre lo ortogonal de muros y plataformas, contrastado con la vegetación y los árboles, esta experimentación generaba un glosario que después explotaría con mayor fuerza en el pedregal. Un plano acompaña la narrativa creada por las imágenes, en este plano se puede entender la escala, proporciones y secuencias espaciales dentro del jardín, la vegetación no solo es ornamental o decorativa, en el plano se entiende como la vegetación contiene y genera espacios. Plataformas y muros vegetales son la materia prima de este Jardín.

*"Los jardines de El Cabrío han servido para probar una cosa importante: cuando quiero introducir en este ambiente elementos ajenos al tiempo y al espacio presente, moderno, cobran una soledad muy grande. Se ven aislados, señalados, casi como intrusos no deseados. Incluso he notado, que al exponer en medio de un jardín un busto clásico - o cualquier muestra del pasado- resalta su absoluta inconexión... Lo único que nos queda es buscar una manera de lenguaje acorde a lo contemporáneo".<sup>19</sup>*

El jardín No. 2 (Imagen 22), es el Jardín el Cabrío, las imágenes nos muestran un jardín experimental en un terreno rocoso, muy cercano al pedregal y de condiciones similares, retoma conceptos usados en Madereros, la integración sutil de los elementos que componen el jardín es magistral, nuevamente plataformas, escalinatas, y muros de piedra, son usados en la obra, pero además agrega un elemento, *el agua*, que juega un papel primordial, en la articulación de la intervención con el sitio. La narrativa visual deja que las pistas se cuenten solas. A diferencia del primer jardín aquí las líneas rectas están ausentes, la topografía y las formas orgánicas de los montículos y de las rocas son el actor principal del jardín. Piedras, agua y vegetación, se combinan para darle un lenguaje a la propuesta.

---

18 PONIATOWSKA, Elena. Entrevista a Luis Barragán. Todo México, Tomo 1. Primera Ed. México D.F. Editorial: Diana, 1998, p p. 17.

19 Luis Barragán. Escritos y conversaciones, "Precisiones sobre El Cabrío". Ed. Riggen Martínez. pp.31



Publicación en la Revista Arquitectura México, no. 18, Julio de 1945.



Imagen 21. Foto: Armando Salas Portugal Jardines de Madereros. Revista Arquitectura México, no. 18, Julio de 1945.

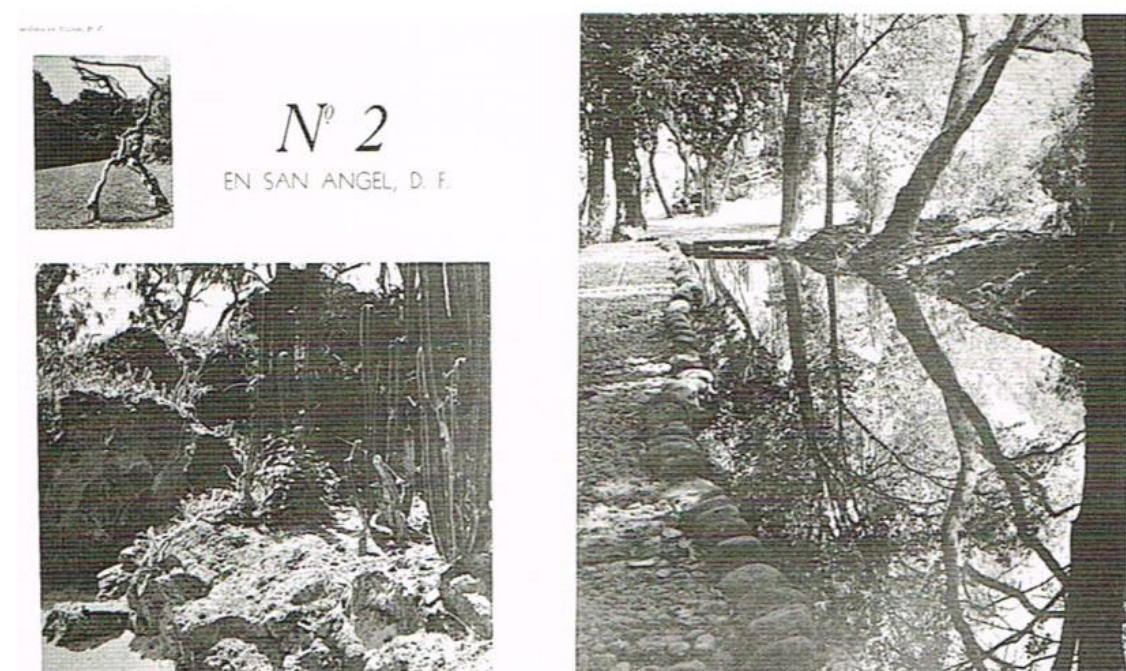


Imagen 22. Foto: Armando Salas Portugal. Jardín el Cabrío. Revista Arquitectura México, no. 18, Julio de 1945.



Más tarde en 1951, en la revista *Arquitectura México*, en su número 33, nos ofrece una publicación de Vladimir Kaspe, y lo titula “El Paseo de un Arquitecto”, Kaspe un arquitecto muy reconocido, ya era colaborador en la revista *L’Architecture D’Aujourd’hui*, este texto intenta ser un recorrido para dar a conocer algunas obras arquitectónicas modernas en la capital del país, no es una selección exclusiva, ni intenta profundizar en las tendencias del momento, sólo señala rasgos de los proyectos seleccionados por Vladimir Kasper en 1951. Las fotografías son de Zamora.

Este recorrido inicia en *Ciudad Universitaria*, justo al lado del proyecto de Jardines del Pedregal de San Ángel, lo titula “Obra Colectiva” le dedica dos páginas con fotos de obra, una foto de conjunto del campus universitario, un par más del Edificio de Humanidades y otra de la Escuela de Economía. El siguiente proyecto que selecciona, es un conjunto de *Cuatro Casas en la Avenida Caracas*, proyecto de Arq. Guillermo Rossell y Arq. Lorenzo Carrasco. El elemento más interesante para Kaspe en este proyecto, es la pintura mural a la calle, que busca tener un contacto con todos, para compensar la separación entre ciudad y naturaleza.

Posteriormente incluye el proyecto de *Jardines del Pedregal*. Obra del arq. Luis Barragán, le dedica solamente una página, con tres fotografías y un pequeño texto que las acompaña, las fotos son de la plaza de acceso al conjunto *ver imagen 04*, y el texto que las acompaña dice lo siguiente: *Una arquitectura abstracta en oposición con el tormento de las rocas y el trazo libre de las plantas: es todo y no hace falta más un gran acierto en los límites de lo posible.*

EDITORIAL ARQUITECTURA, S. A.  
Paseo de la Reforma No. 288.  
Teléfono 30-00-00. México, D. F.

# ARQUITECTURA

## CONSEJO DIRECTIVO

### Arquitectos

LUIS BARRAGÁN  
RAÚL CACHO  
JOSE LUIS CUEVAS  
ENRIQUE DEL MORAL  
VLADIMIR KASPE  
CARLOS LAZO JR.  
ALFONSO MENDIGAL  
MARIO PANI  
JOSE VILLAGÁN GARCÍA  
GUILLERMO ZARAGA

## COMITÉ DE REDACCIÓN

### Arquitectos

MARIO PANI  
ENRIQUE DEL MORAL  
VLADIMIR KASPE  
RAÚL CACHO  
MAURICIO GÓMEZ MAYORGA  
EUGENIO DE ROMANA ROYERE  
Ingeniero ARTURO PANI

## MARZO DE 1951 33

### SUMARIO

Don Juan de la Encina dice ..... 130

Edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos.—Mario Pani y Enrique del Moral, Arqs. .... 136

Casa habitación.—Ernesto Gómez Gallardo, Arq. .... 148

Casa en Northeast Harbor (Maine).—Harrison, Foulhoux & Abramovitz, Arqs. .... 152

El paseo de un arquitecto.—Por el Arq. Vladimir Kaspe ..... 157

La Exposición de Arquitectura Mexicana Contemporánea [Comentarios] ..... 165

Oficinas de una empresa de aviación. — Ras-Martin, Decoración. .... 167

Oficinas del Secretario de Recursos Hidráulicos. — Arturo Pani D., Decorador. .... 171

Rincones de la Ciudad de México. Unos cuadros de Gustavo Montoya.—A. A. E. .... 174

¿Está en decadencia el arte religioso?—Por Fernando Leal. .... 177

La vida en el Multifamiliar.—Por Antonio Acevedo Escobedo. .... 181

Libros y Revistas ..... 185

Notas y Noticias ..... 189

Director  
Arq. MARIO PANI  
Gerente  
Ing. ARTURO PANI  
Jefe de Redacción  
ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO  
Administración  
IRIBIO SÁNCHEZ  
Publicidad  
GERMÁN PABLO GARCÍA

Se publican cuatro veces por año.

## PRECIOS:

	Ejemplar	Año completo (4 números)	Año completo (8 números)
En México	\$ 1.00	\$ 3.00	\$ 5.00
En el extranjero	Dls. 1.50	Dls. 4.50	Dls. 7.50

Imagen 23.



Imagen 24.

Imagen 23. Portada editorial. Revista Arquitectura México no. 33, Marzo de 1951.

Imagen 24. Jardines del Pedregal, Fotografía Zamora, Revista Arquitectura México no. 33, pp. 159

En 1952, en el número 37 de la revista *Arquitectura México*, aparece un artículo de Jorge Crespo de la Serna, titulado “Jardines en el Pedregal”, aquí la narrativa no sólo es visual, un texto acompaña las fotos, y logra poner en palabras lo que hasta ahora sólo eran imágenes, más que un artículo descriptivo es un poema, evocando las cualidades plásticas del sitio, así palabras e imágenes se articulan, para entender el potencial del lugar. Transcribo algunos párrafos que logran ayudarnos a entender la fuerza e importancia del artículo.

Publicación en la Revista *Arquitectura México*, no. 37, 1952.



Imagen 25.

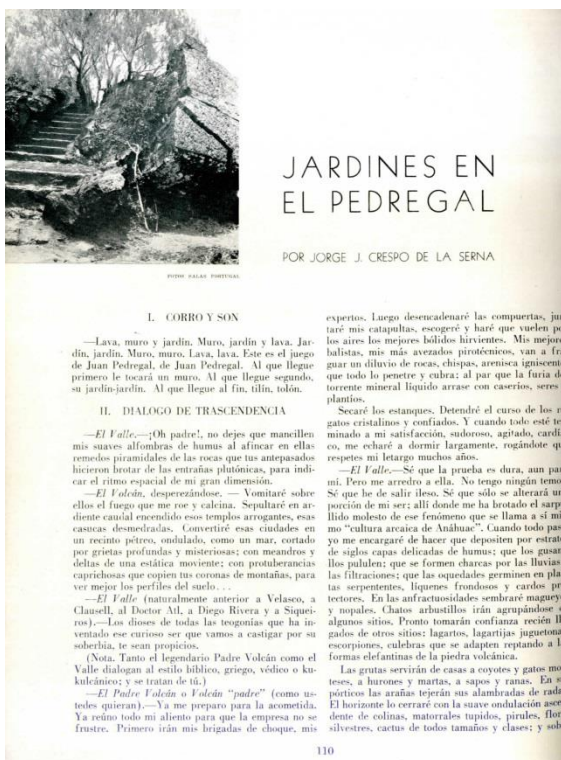


Imagen 26.

Lava, muro y jardín. Muro, jardín y lava. Jardín, jardín. Muro, muro. Este es el juego del Pedregal. Al que llegue primero le tocará un muro. Al que llegue segundo, su jardín- jardín....

....He aquí mi obra de alianza y síntesis: de pensamiento y sensaciones. Incorporo el ámbito volcánico a las vivencias humanas. Aprisiono porciones amplísimas de esta formación geológica secular, en recintos familiares. Destruyo el mito del Pedregal. Lo acerco a la intimidad del hogar. Convierto un fenómeno plutónico en una amable y acogedora fiesta diaria de los sentidos y de los ojos...

....Guiado por un arquitecto de paisaje he aprovechado las bellezas naturales del Pedregal, conformándolas a un plan de verdadera recreación.

Por mi orografía de proporción humana corren frescos arroyuelos que alimentan estanques y lagunatos donde nadan en alegre camaradería cisnes y patos. Unos senderos de tierra gris-

Imagen 25. Portada editorial. Revista *Arquitectura México* no. 33, Marzo de 1951.

Imagen 26. Jardines del Pedregal, Fotografía Zamora, Revista *Arquitectura México* no. 33, pp. 159



*pizarra alternan con otros cubiertos de fino polvo de tezontle. En las grietas naturales y montículos de rugosa piel paquidérmica, brotan los magueyes, los “órganos”. Macizos de rojas flores se mezclan con arbustos y plantas silvestres florecidas....*

*....Alza un poco la vista para ver los muros de piedra, oxidada de verdín de almagre. El rosado cándido de las rosas esta untado en la pared de ese otro cubo de muros... En las intersecciones y desniveles de las bardas, cortados seccionalmente, exalto con añil el gris de la piedra. La cubro con un manto de bugambilias que rompen lo rectilíneo con su barroquismo de color magenta.... Los pirules y otros arbustos asoman las cabezas por arriba de los muros coronados de Bugambilias y siemprevivas.... Un estanque levantado como plataforma sobre el piso....*



Imagen 27.

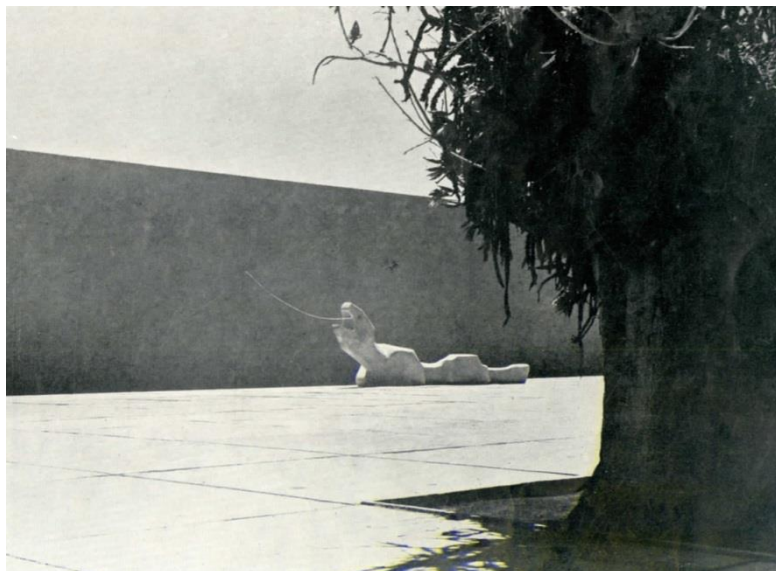


Imagen 28.

Imagen 27. Portada editorial. Revista Arquitectura México no. 33, Marzo de 1951.

Imagen 28. Jardines del Pedregal, Fotografía Zamora, Revista Arquitectura México no. 33, pp. 159

Más tarde en el número 39 de la misma revista *Arquitectura México*, todavía en 1952, vuelve a aparecer un artículo titulado “El pedregal de San Ángel”, de Ricardo de Robina, para estas alturas el pedregal ya era familiar entre la sociedad y pertenecía al imaginario colectivo de la ciudad, el texto busca ponderar las condiciones naturales del lugar, y las cualidades de los jardines, a tal punto que lo nombra “museo viviente”, desde luego el artículo está respaldado por comentarios de arqueólogos. Aquí el autor, les da crédito del pedregal a dos personajes:

*.... Barragán aportó su afinado sentimiento estético, especial comprensión de la jardinería y concepción arquitectónica de magna sobriedad de líneas y colores- y la de José Alberto Bustamante que supo conducir su experiencia en cuestiones de urbanismo técnico y dinámica infatigable que resuelve todos los obstáculos.... dando origen a una nueva arquitectura residencial...*

También dedica una parte del texto, a un fragmento de la conferencia de Luis Barragán, en 1951, ante el Consejo de Arquitectos norteamericanos en California, aquí expone los conceptos básicos de su diseño de jardines.

*.... “No veo que los jardines abiertos proporcionen el diario descanso ni al espíritu ni al cuerpo. Se gozan cuando pasamos en nuestro auto a treinta o cincuenta millas por hora, pero no nos invitan a sentarnos para usarlos como salas. Es importante que los jardines, especialmente en algunos climas y en algunas partes del mundo, durante temporadas completas, sirvan como salones para sentarse y comer y como punto de reunión para los habitantes de la casa. Me gustaría expresar claramente el descanso espiritual y físico que se deriva del hábito de pasar algún tiempo en un jardín que da la misma sensación de posesión privada e íntima que una casa tradicional; cómo un jardín produce a un hombre al uso corriente de la belleza tanto como al uso de nuestro pan diario y hace caer al hombre inconscientemente en una atmósfera de meditación espontánea sin ningún esfuerzo y con reducida tensión nerviosa” ...*<sup>20</sup>

Termina el artículo admirado de la transcendencia que el Pedregal de San Ángel causó no sólo en México sino a nivel internacional, hasta conseguir que revistas como Harper’s Bazaar y National Geographic, que habían dedicado publicaciones a arquitectos como Richard Neutra y Frank Lloyd Wright, presentaran al Pedregal como un proyecto importante.

---

20 BARRAGÁN Luis. Texto extraído de la Conferencia ante el consejo de arquitectos norteamericanos, California Estados Unidos 1951.

En 1945 Diego Rivera publica en una de los periódicos más populares entre la sociedad mexicana sus “Requisitos para la organización de El Pedregal”. Aquí transcribo alguno de los puntos más importantes de la publicación:

*“El Pedregal como lugar de una posible ciudad nueva no tiene ningunos de los inconvenientes climatológicos ni económicos para la construcción de habitaciones que sufre la Ciudad de México en su antigua ubicación. Debido a su constitución volcánica y su colocación en las laderas sur del Valle de México. El Pedregal posee clima marítimo. Toda construcción hecha en él no necesita ningún gasto para su cimentación, no sucede así en el centro de la Ciudad actual..... El Pedregal está enteramente a salvo del peligro de inundaciones a que está sujeta la mayor parte de la ciudad actual.*

*Las condiciones necesarias para conseguir éste serían las siguientes:*

*1.- Las autoridades del país deben fijar, de acuerdo con los propietarios, o las empresas que se interesan en El Pedregal, un tipo mínimo de extensión de lotes, que asegure la conservación del carácter geográfico del sitio. Habría que señalar la sexta parte de la superficie del lote para la construcción, siendo éste no menor de 10,000 m<sup>2</sup>.*

*2.- Nada se conseguiría si las construcciones destruyen la belleza natural del lugar. Para evitarlo basta con fijar unas cuantas condiciones de construcción que desde luego redundarían enteramente en beneficios de los propietarios.*

*a.- No se permitiría destruir más que parcialmente una de las tres capas de la lava que constituyen el manto basáltico limitando su uso como canteras a la explotación, y fijar a esta un límite de superficie y volumen. No puede oponerse a éste el argumento, porque alrededor de la Ciudad de México y a distancia no mayor que El Pedregal, se encuentran infinidad de sitios en donde tomar piedra de construcción tan buena o mejor que la de El Pedregal.*

*Para las construcciones se autorizaría el sacar piedra del lote en el mismo lugar de la edificación con el material de la casa superficial de piedra volcánica, conservando las otras dos para la cimentación, lo cual evita todo gasto por este concepto. El costo de la extracción del material, si se emplea éste en el lugar mismo donde se extrae, lo hace ser de un costo menor que el material más corriente que actualmente se emplea en las construcciones de la ciudad de México. Se debe pues establecer como condición primordial el mayor uso posible de la piedra del Pedregal mismo, con lo cual se obtendrá la homogeneidad del material de la arquitectura, que lo caracteriza por su misma solidez, bajo costo y belleza.*

*Lo anterior no excluye el empleo racional del concreto, el hierro, el vidrio, y la madera, pero debe fijarse como condición indispensable para la no construcción de techos de teja, siendo preferente el techo en terraza.*

*Se establecería por un consejo estético compuesto por representantes del Departamento Central, la Secretaría de Educación Pública de México, la Universidad Nacional, el Colegio Nacional y las sociedades regularmente constituidas de arquitectos e ingenieros, con objeto de fijar límites y estilos que se permitiría emplear en las construcciones, debiendo ser éste dentro de la tradición de la arquitectura mexicana, abriendo campo, claro está, a los materiales adquiridos nuevamente por la ciencia como es el concreto, con el hierro, el cristal y otros.*

*Se fijaría también un límite en la altura de los edificios. Esto no significaría de ningún modo limitación de capacidad de los predios en línea horizontal. Dado el poco costo del terreno pueden planearse edificios no sólo de mayor belleza, sino de mucho menor costo en su construcción y mayor facilidad de administración, hecho que ha sido demostrado por los más grandes arquitectos de nuestro tiempo, especialmente Frank Lloyd Wright, Gropius y Jacobson.*

*Respecto a las condiciones del material, las obras realizadas por Frank Lloyd Wright en los Estados Unidos en terrenos rocosos, como la casa Kauffman, en Pensylvania, demuestra con un ejemplo insuperable, la posibilidad de las condiciones propuestas y su resultado práctico.*

*Para la plantación deben estudiarse y seguirse las diferencias naturales del terreno y hacer algunas avenidas de dos o de cuatro carriles, con objeto de que las calles mismas no destruyan el paisaje, y obtener al mismo tiempo mayor facilidad y menor costo para la pavimentación. De manera que esta planeación, siguiendo el terreno, dará por resultado que las calles y avenidas seguirán poniendo de manifiesto el proceso de estructuración del lugar, formando como una especie de tabiques de un tejido celular o de red venosa, como un sistema de lechos de corrientes de agua, lo cual en lugar de destruir la belleza del sitio, la conservaría y al mismo tiempo proporcionaría mayor ventaja para la modificación y la construcción, pues entre un carril de un sólo sentido y otro podrían reservarse zonas para los servicios comerciales con acceso de lado y salidas del otro, locales para establecimientos, etc.*

*Lo anterior tiene ejemplos en determinadas ciudad de los Estados Unidos edificadas en zonas montañosas, o sobre colinas y en donde estas circunstancias ha aumentado el rendimiento de la propiedad en vez de disminuirlo, entendiendo que en esos casos siempre se ha establecido como condición final y absolutamente categórico debe establecerse el que los jardines, de las residencias o establecimientos de cualquier otra índole, conserven la vegetación natural en el sitio que es por sí mismo una verdadera maravilla en el mundo, y naturalmente contribuye a las condiciones climatológicas naturales y a la belleza del conjunto. Esto no excluye la plantación de nuevas especies, por ejemplo el gran especialista en cactáceas. Director del instituto geográfico de México Prof. Ochoterena, asegura que no hay una sola especie de cactácea que no pueda crecer en El Pedregal".*<sup>21</sup>

En este texto visionario, Diego Rivera expone sus referentes urbanos y su concepto de una arquitectura como instrumento armónico entre hombre y paisaje, como ejemplo ideal menciona la casa Kaufmann de Frank Lloyd Wright, así como su bagaje cultural y refinamiento por la arquitectura internacional y sienta las bases que después retomaría Luis Barragán para configurar la reglamentación que se dispondrá en el conjunto del Pedregal.

Tanto Wright como Richard Neutra, tenían mucha popularidad en México, no sólo entre arquitectos, sino entre artistas, muchas revistas publicaban las imágenes de su obra y pensamiento, y eran referentes inmediatos en muchas obras modernas.

---

21 Periódico Novedades No.3, Julio 1945.

Sus jardines además de la experimentación con la fotografía, creada por y para la imagen, tienen elementos compositivos claramente identificados con lo propugnado por el Movimiento Moderno, en el entendimiento y uso de la organización funcional de los espacios, ahí aprendió a colocar intencionalmente en el espacio objetos y artefactos que atrapan la atención del usuario y generaban recorridos, pausas y remates visuales. También aprendió la abstracción de los planos libres que pregona el Estilo internacional y el potencial de su materialidad con la elección y cuidado de la calidad de texturas y superficies revestidas que dotaban de un nuevo valor visual y plástico a su arquitectura y su espacio construido.

Encontró el gusto por los *objets trouvés*, con troncos, raíces, piedras, esculturas que se modificaban al pasar del tiempo con la intemperie, con ello logró articular de una manera magistral objetos, arquitectura y naturaleza, que además generaban planos secuencia, que eran muy atractivos desde el punto visual, más que espacial, y así lograba crear espacios fotogénicos, para experimentar y manipular técnicamente la imagen.



EXPERIMENTACIONES VISUALES.

CAPITULO DOS.

El cambio de paradigma en el entendimiento de la fotografía arquitectónica en Barragán está motivado por el interés del arquitecto en relacionarse con el movimiento moderno internacional, y ayudo en las ideas detonantes del uso de la imagen en la práctica del trabajo de Luis Barragán.

Para nadie es un secreto que los artistas y arquitectos del siglo XX, trabajaron constantemente pensando en el lente de una cámara fotográfica. Y muchas obras arquitectónicas sugieren haber sido construidas pensando en la imagen final para su publicación en libros o revistas. Varios arquitectos de renombre internacional como Richard Neutra o Le Corbusier, no escaparon a esta tentación y también se involucraron en la documentación fotográfica de su obra, la obra de estos arquitectos también fue analizada, estudiada, revisada y vista por Barragán.

El delirio de Barragán por la imagen era tal, que alguna vez, Mathias Goeritz comentó; *"Le dije con frecuencia, que su arquitectura era 'fotográfica'; no fotogénica... Sus construcciones eran frágiles. Él sabía que se vendrían abajo, pero no le importaba, porque las fotografías las preservaban tal y como él quería que se vieran"*.<sup>22</sup>

Es claro que su delirio lo llevo desde un principio a contemplar la forma fotográfica de su arquitectura, sus proyectos construidos estaban íntimamente ligados a sus representaciones fotográficas, las imágenes no tenían el fin de ser un documento de registro, sino una manera de acercarse y entender el espacio, la fotografía era pues un elemento de su proceso proyectual. De ahí que era muy fácil usar las imágenes para publicitar sus obras, tanto en revistas, tanto en anuncios impresos, estas publicaciones podrían ser entendidas como arquitectura fotográfica a nivel conceptual.

Pero la pregunta es; ¿De dónde viene el interés y la inquietud de la imagen fotográfica en Barragán? El viaje que hizo Barragán a Nueva York el cual le dio la posibilidad de conocer a los editores de las revistas, *House and Garden* y *The Architectural Record*, nos da pistas importantes de la manera en como cambió el paradigma de la imagen en Luis Barragán.

En febrero de 1931, siete años después de terminar sus estudios de ingeniería civil, y con algunas viviendas construidas, Barragán inicia un viaje que le permite tener una estancia de cuatro meses en Nueva York, para posteriormente ir a París, donde conoció a uno de los arquitectos modernos que más influenciaron a la arquitectura del siglo XX, Le Corbusier. Durante su estancia en Nueva York consigue que *The Architectural Record* y *House and Garden*, respectivamente, publiquen parte de su obra. Nueva York cambia de modo contundente la forma como Barragán entendía la función y el fin de la imagen.

---

22 Luis Barragán, *La Revolución Callada*. Editado por Federica Zanco. Ed. Barragán Foundation. 2001, Suiza. pp.180

*"En el número especial de abril de 1937 de The Architectural Record, dedicado a la nueva arquitectura mexicana, diecisiete de veinte despachos presentados, fueron representados por las claras tomas elevadas o en perspectiva de la fotografía de la revista, Esther Born. Sólo tres despachos remitieron sus propias fotografías. El de Barragán fue uno de éstos y, aún hoy, su obra causa una impresión particular dentro de la revista".*<sup>23</sup>

Durante su estancia, posiblemente diferentes personas contribuyeron a que Barragán entendiera de cierto modo el debate de México sobre identidad arquitectónica postrevolucionaria, así como la importancia de la fotografía en el proceso de una obra y su traslado a las publicaciones periódicas. Posiblemente de conocer a los editores, es de donde aprende el manejo que hará de la fotografía de su obra a lo largo de su vida, sin olvidar la constante colaboración con el fotógrafo mexicano Armando Salas Portugal;

*"Para los años treinta, los arquitectos norteamericanos estaban cada vez más conscientes del poder de la cámara para dar forma a la imagen de su obra. Películas y equipo fotográfico mejorados, y nuevas e innovadoras técnicas de imagen podían hacer que la arquitectura se viera más distintiva, más memorable.....impresionantes perspectivas oblicuas tomadas con cámaras de gran formato, vistas de ojo de pájaro y a ras del suelo, condiciones lumínicas y atmosféricas dramáticas.....estos fotógrafos tuvieron a su disposición nuevas técnicas de producción de alta calidad, que permitieron, o motivaron, que los editores de revistas de arquitectura dedicaran como nunca antes mayores espacios y atención al material visual".*<sup>24</sup>

Las fotografías de la obra de Barragán publicadas en 1931 en Nueva York, no parecen contener la "belleza absolutamente moderna", ni se enfocan en "la calidad material de las cosas", como lo hiciera la obra que Siqueiros, que era altamente difundida en Estados Unidos.

En Nueva York, Barragán parece haberse sensibilizado a la fotografía como un medio autónomo y como un tratamiento más sofisticado que sería aún más útil para la promoción comercial. Durante su estadía, los Estudios Delphic<sup>25</sup> presentaron una exhibición de ciento once trabajos del fotógrafo vanguardista mexicano Agustín Jiménez que experimentaban con "las posibilidades del nuevo arte mecánico".

Por otra parte, la buena relación entre Barragán y Orozco, y las constantes visitas a los Estudios Delphic<sup>25</sup> le permitieron a Barragán conocer a la directora del estudio, la periodista Alma Reed, quien era la encargada de promover el trabajo de José Clemente Orozco en Estados Unidos, Reed consiguió meterse en el mundo arquitectónico a tal grado de conseguirle un contrato de exclusividad a Orozco con Frank Lloyd Wright, al final Orozco rechazó el contrato. Y al llegar Barragán a esa cosmopolita ciudad logra una estrecha relación con Reed, cuya familiaridad con el mundo arquitectónico de Nueva York y con el medio de la fotografía, también pudieron haber influenciado a Barragán.

---

23 Luis Barragán, La Revolución Callada. Ibid. pp.182.

24 Ibid. pp.182.

25 Los Estudios Delphic es el nombre de una galería de Nueva York fundada por la periodista americana Alma Reed creada ex profeso para la promoción del muralista mexicano José Clemente Orozco.

Posiblemente, lo que más claramente evidencia la nueva sensibilidad fotográfica de Barragán aparece publicado en 1935 otra vez en Nueva York en la revista Architectural Record. El número de enero publicó un portafolio de Barragán de catorce páginas con dieciséis fotografías, algunas acreditadas a R. Salcedo Magaña. El artículo, solo es visual, esta carente de texto y los pies de imagen son las únicas notas que acompañan a las fotografías de Barragán. Las fotografías publicadas tres años y medio después de sus primeros artículos desvelan una concepción de la fotografía muy diferente a las pasadas. Como si estuviera siguiendo las instrucciones de Siqueiros y se hubiera influenciado del movimiento vanguardista fotográfico del que no parece haberse percatado antes de 1931, las nuevas imágenes de su obra presentan todas las características ausentes, que no había explotado en sus pasados intentos.

Barragán fue el único que mostró interés por la imagen entre los arquitectos mexicanos de la época, a pesar de que existía una gran calidad y cantidad de publicaciones en México.

El uso de la imagen fotográfica para Barragán no se limitaba sólo al concepto de difusión, sino más bien al concepto de experimentación, cambió el carácter de la representación. Para ello aprovechó, la mejora en los lentes, la mayor resolución, y las películas de alta velocidad, el buen uso de los contrastes, donde se distinguía los tonos negros y blancos, que permitían y acentuaban, las divisiones entre lo construido y el cielo. Las imágenes se entendían como planos articulados, eran composiciones conceptuales más que descriptivas. Fragmentos de cielo y de tierra que se hunden o se elevan, las fotografías no buscan captar una copia de la realidad, investigan la habilidad técnica de la cámara para manipular la forma arquitectónica.

*"Recuerda Salas Portugal que Barragán en la su colaboración para el Pedregal de San Ángel, le pidió que hiciera lo que él llamaba fotografías 'objetivas', vistas amplias del paisaje, para posteriormente realizar vistas 'abstractas' en blanco y negro, estas imágenes abstractas ofrecen composiciones visuales complejas, que tienen poca información arquitectónica del entorno. "Salas Portugal comentó que Barragán prefería las imágenes más artísticas y menos informativas, y fueron éstas las utilizadas en artículos y anuncios de bienes raíces del proyecto".<sup>26</sup>*

No podía existir mejor colaboración que los ojos de Barragán y el lente de Salas Portugal y esa combinación creó una sinergia única en México, las imágenes minimalistas y abstractas de Salas Portugal fueron el complemento perfecto e ideal para la arquitectura minimizada y abstracta de Barragán. Los pocos elementos en el Pedregal generaban composiciones complejas, composiciones más líricas y estéticas que funcionales. Plataformas de pasto o agua, articulan el cielo con la tierra. Escaleras irregulares fueron talladas y excavadas en la dureza y aspereza de la lava, las rocas y los árboles se ubicaban como elementos esculturales. Los muros siempre estaban hechos de concreto o piedra local. Estos elementos arquitectónicos eran planos abstractos de luz y sombra en las fotografías, que se usaban para darle un lenguaje al lugar.

---

26 Luis Barragán, La Revolución Callada. Ibid. pp.182.



La perfecta simbiosis entre las imágenes de Salas Portugal y la arquitectura de Barragán corresponden en lo conceptual, hacer una fotografía supone encuadrar, o enfocar un motivo o detalle, excluyendo lo que está fuera del campo visual de la cámara, eso lo entendía perfecta Luis Barragán, ya que, en las vistas perfectamente estudiadas de su arquitectura, Salas Portugal explotaba los recursos del encuadre mismo, sobre todo en las imágenes del Pedregal. La gran mayoría de esos muros, puertas y rejas son mostrados de noche, a corta distancia y sin mucho detalle, así la obscuridad suprime todos los otros elementos; todo el entorno desaparece, y todo lo que encierra o enmarca transcurre sin revelarse. Barragán le comentaba muy a menudo a sus amigos el énfasis que le ponía a los recursos del encuadre. Utilizaba esos recursos para destacar ciertos valores del lugar, esos valores eran, simbólicos, estéticos o monetarios. Estos recursos señalan y agregan valor a otros objetos, mientras que el propio valor se modifica por la forma como se contiene o encuadra. Para agregarle valor a su idea se basa de una cita de Ferdinand Bac que dice...

*"No podemos detenernos con el tema de las vistas panorámicas circulares, pues un paisaje aumenta en belleza cuando se enmarca y delimita propiamente".*<sup>27</sup>

Con este pequeño texto de Bac, y los artilugios técnicos que ya empezaba a conocer Barragán, se dio a la tarea de experimentar con las tomas, agregándole nuevos elementos, y nuevos enfoques a la imagen, distorsionando y recortando las tomas, para que su obra tuviera una atmósfera única e identificable. Es muy probable que haya estudiado hasta el cansancio la forma como los grandes maestros modernos utilizaban la imagen como medio de difusión y como medio generador.

*"Para Barragán, una fuente igualmente poderosa, relacionada con la fotografía como con el surrealismo, fue Le Corbusier, varios de cuyos libros poseía en primeras ediciones francesas.... Si la arquitectura purista de Le Corbusier tuvo poderosos ecos en la obra de Barragán de fines de los años treinta... el carácter casi surrealista de las fotografías publicadas de las casas de Le Corbusier, como la Villa Savoye, pudo tener un efecto mayor. En muchas de estas fotografías, la yuxtaposición o la colocación de objetos en el primer plano del espacio arquitectónico - un tubo, un sombrero, un muñeco esbozado, o una figura humana con el rostro oculto- provoca una sensación de misterio, de ausencia... Atmósferas equiparables pueden encontrarse en las imágenes de la obra de Barragán".*<sup>28</sup>

Hay que recordar que Le Corbusier tenía un gusto exquisito por la experimentación con la imagen, no sólo por sus intenciones pictóricas puristas sino porque también fue editor en los años veinte de su propia revista, L'Esprit nouveau. Experiencia que le ayudaría a cargar de signos sus imágenes y experimentar con todos los medios posibles sus fotografías.

---

27 Bac Ferdinand. Les Colombières, ses jardins et ses décors, commentés par leur auteur. París, Louis Conard libraire-éditeur, 1925.

28 Luis Barragán, La Revolución Callada. Ibid. pp.190.

## 2.2 EXPERIMENTACIONES VISUALES EN EL PAISAJE URBANO MODERNO. DE LA IMAGEN A LA MATERIA. 1945 – 1952.

Mucho del éxito de El Pedregal y su estética regionalista, fue su integración comprensiva de la arquitectura con el paisaje, para ello fue determinante la influencia de los postulados del movimiento Moderno y de la obra de Richard Neutra, y Frank Lloyd Wright. Pero también hay que entender, los procesos creativos desde la imagen en las dos etapas de la propuesta, la primera como una obra paisajística-urbana que concluye en 1952, que le da un lenguaje a todo el conjunto de espacios exteriores, y la segunda como una experimentación inmobiliaria donde se proyectaba la nueva forma de vivir y habitar hasta aproximadamente 1962. Ambas etapas sugieren el uso de la imagen como elemento rector de las ideas de apropiación. Así El Pedregal toma parte del discurso y los principios del Estilo Internacional.

*“Sin duda, el arte del ojo ha producido edificios imponentes y dignos de reflexión, pero no ha facilitado el arraigo humano en el mundo. El hecho de que, generalmente el lenguaje del movimiento moderno, no haya sido capaz de penetrar la superficie del gusto y de los valores populares parece deberse a su énfasis intelectual y visual unilateral; en general, el proyecto moderno ha albergado al intelecto y al ojo, pero ha dejado sin hogar al cuerpo y al resto de los sentidos, así como a nuestros recuerdos, nuestros sueños y nuestra imaginación”.*<sup>29</sup>

Barragán antes había experimentado en dos proyectos en Guadalajara que se vuelven fundamentales para lo que realizará en El Pedregal de san Ángel, por un lado su primer proyecto de espacio público, El Parque de la Revolución en 1934, su primer incursión en el espacio abierto, es su primer jardín diseñado y el único de este tipo en Guadalajara, su traza corresponde al modelo de un parque del siglo XIX, cercano a la tradicional Alameda. Posteriormente realiza la primer Casa Taller para el artista plástico José Clemente Orozco en 1935, la casa de Orozco, en su fachada, representa una ruptura radical en la concepción arquitectónica de Barragán. El lenguaje moderno se aprecia en su volumen cúbico, en la cancelaría y en la simplicidad de sus recubrimientos, en ella se puede observar al Barragán de sus años posteriores, con un sello personal, despojándose de las influencias de la Arquitectura Árabe, que había explotado en sus primeras casas de Guadalajara.

Después de ello se traslada a la Ciudad de México, e inicia una etapa más racional, inicia a construir edificios funcionalistas, de carácter puramente comercial, Barragán en esta ciudad lejos de su familia y amigos estaba muy preocupado por su bienestar económico, pero no quería perder las comodidades que había dejado en Guadalajara, y se dedica tal vez con angustia a comprar terrenos en la colonia Cuauhtémoc, y realiza en esos terrenos casas para venderlas, con una producción rápida, funcionales, bien

---

29 Pallasmaa Juhani. The eyes of the skin. Version Castellana: Moisés Puente. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

construidas pero sin el tiempo para pensar en todos los detalles, con un lenguaje purista internacional, que pretende tener casas racionales y modernas para que los clientes de la Ciudad de México las compren lo más rápido posible. Terminando el año de 1939, Barragán había cumplido su objetivo y tenía un capital considerable que le permitió tomar la decisión de retirarse y optar por experimentar sus nuevas ideas.

*“Renuncié a la profesión en 1940. Me dediqué a especular con bienes raíces; dentro de esa especulación entró parte de construir en ellos para vender, entonces rodaron los años de cuarenta a cuarenta y cinco, en ese tipo de especulación sin haber hecho algunos edificios o algunas residencias digamos ni en volumen, ni en libertad para algo que valiera la pena de mencionarse, entonces me percate que ganaba más en la especulación de ayudar a clientes a encontrar terrenos, que cobrando por honorarios profesionales”.*<sup>30</sup>

El pedregal se convierte en la combinación perfecta de lo que había soñado Barragán, comprar para vender y a su vez experimentar hasta el delirio su ideología y pensamiento de los jardines, poniendo en práctica todo lo que había leído de Ferdinand Bac. Hasta entonces había configurado jardines formales comunes, con algunos senderos y vegetación, pero los jardines del Pedregal, se convierten en escenarios surrealistas experimentales, donde intenta crear un mundo atemporal ajeno al mundo común de la Ciudad de México, donde la arquitectura se convierte en el medio para acercarse a la naturaleza, logrando una composición musical en el sitio.

La aportación artística, arquitectónica e intelectual del pedregal, esta lograda por las pequeñas intervenciones que hicieron un gran conjunto, estas pequeñas intervenciones, nos demuestran la posibilidad de conformar un espacio con pocos elementos, más como una sucesión sutil de planos sobre el paisaje y no como una apropiación devastadora, para lograr articular el espacio público mezclando, naturaleza, construcción, esculturas, arte, y arquitectura.

Las circunstancias profesionales llevaron a Barragán a experimentar con actividades en las cuales no había intervenido y que le permitieron realizar ideas que lo inquietaban tiempo atrás, había leído a Ferdinand Bac, que le había motivado un interés inmenso por los jardines, y había visto el uso de la imagen en la arquitectura, lo que le ayudaban a alimentar proyectos imaginarios, que posteriormente pudo llevar a cabo.

*“Luis Barragán ha abandonado la construcción de edificios, que le rendía tanto dinero, por el deporte de la maquinación de jardines, que le procura tanta felicidad. Muy joven todavía, ya puede darse el lujo, generalmente reservado a los viejos, de mantener cancelado el desagradable problema de la subsistencia, y de poder seguir trabajando con asiduidad en aquello en que todo el mundo debiera trabajar, que es en lo que le gusta hacer”.*<sup>31</sup>

---

30 Quoted in Anda Alanis, ed. Clásico del Silencio, pp. 225.

31 NOVO Salvador, La Vida en México en el periodo Presidencial de Manuel Ávila Camacho. reimpresión México, Empresas Editoriales, 1965. p.177

*“Durante esos años ya me ocupé de realizar algunos jardines de mi propiedad que me entretuvieron mucho, me divertieron y fue lo que me abrió un nombre, no con un título como se designa en Estados Unidos de Arquitecto Paisajista. Entonces los Jardines me dieron un cierto nombre, una cierta facilidad para desarrollar algunos trabajos en especial en fraccionamientos, entonces un jardín que hice en la orilla de El Pedregal que ya tenía parte de lava dentro de él, lo que me dio el entendimiento de intervención de casas y jardines, y de esta forma fue como nació **El Pedregal**”.*<sup>32</sup>

Barragán junto con un socio de negocios, José Alberto Bustamante un vendedor de lotes, en 1945 compraron 350 hectáreas de terreno desértico cubierto de lava, esta sección de tierra asustaba a algunos y maravillaba a otros. Esto ocurrió tres años antes del decreto del presidente Ávila Camacho para la fundación de la Ciudad Universitaria, la cual se construyó en terrenos colindantes al Pedregal. Barragán redactó un plan de urbanización, es sabido que conocía la publicación de Diego Rivera, Requisitos para la apropiación del Pedregal, de donde tomo muchos postulados, proyecto tres jardines y la entrada al conjunto. Los puntos más importantes que retoma de los conceptos de Diego Rivera son: ordenamiento en la zonificación para regular el emplazamiento de los edificios modernos, consumiendo sólo un porcentaje mínimo del suelo existente, para la protección de la lava y de la vegetación endémica.

Una de las premisas de la propuesta urbana, era el de conservar las características particulares del paisaje natural del terreno las cuales sirvieron de base para el diseño del nuevo fraccionamiento. Juan Palomar hace hincapié que *“el gran significado del fraccionamiento residencial fue la apropiación total, intelectual y física, de un paisaje virgen para sobre él establecer una alianza nueva del hombre con la tierra”.*<sup>33</sup>

Así entendiendo el lugar y el imaginario de los artistas de la época, se lograron conjuntar ideas para que el Pedregal se pensara como un conjunto y un ejemplo en el legado de la arquitectura moderna en México, Barragán decía lo siguiente:

*“Todas las construcciones deberán armonizar unas con otras y además con el paisaje para lo cual deberá ejecutarse un solo estilo de arquitectura, pues sólo de esta manera se logrará un conjunto bello. Ejemplos de la belleza de las poblaciones cómo Pátzcuaro, Taxco, etc., y ejemplos similares los podemos admirar en las más bellas poblaciones de Europa.... Las construcciones que se ejecuten deberán ser francamente arquitectura contemporánea sin sabor alguno de las viejas arquitecturas que se han puesto de moda últimamente tales como la llamada Colonial-Californiano, algunos otros estilos tan lamentables como los ejemplos de Polanco y Lomas de Chapultepec, y otras cosas similares que arruinarían el bello paisaje del Pedregal”.*<sup>34</sup>

---

32 EGGENER Keith. Luis Barragán's Gardens of el Pedregal. Ed. Princeton Architectural Press. New York 2001. pp.16

33 Ibid. Pp. 84

34 Ibid. Cit. Pp. 22



El anteproyecto urbano del Pedregal difundido en 1949, lo hizo el arquitecto Carlos Contreras, por encargo de Luis Barragán quien realizaría algunas modificaciones a la propuesta original, respetando la estructura del trazo de las calles y avenidas onduladas que fueron denominadas con nombres alusivos a los elementos naturales del lugar, como: lava, roca, cantil, niebla, cráter, agua, lluvia, brisa, nubes, fuego, etc.

Esta atracción de Barragán por las cualidades del anteproyecto y del paisaje del Pedregal, lo llevo a desarrollar una propuesta para el reglamento de las construcciones que se edificarán en el fraccionamiento Pedregal de San Ángel, en el que proponía la parcelación del terreno en grandes lotes, en donde las edificaciones debían respetar la topografía del terreno producida por la piedra.

Al respecto de la unidad en el conjunto y de la reglamentación Barragán afirmaba:

*“Solo permitiremos la construcción de arquitectura contemporánea y obtuvimos relaciones municipales que aseguraran esto; el requerimiento en cuanto a que los arquitectos hicieran diseños sólo de arquitectura moderna contemporánea, expresando enfáticamente que por moderno no se aceptaba aquello que se conoce como lo colonial californiano”.<sup>35</sup>*



Imagen 29. Foto Aérea de los terrenos de El Pedregal. 1950

# PROYECTO DE URBANIZACIÓN EL PEDREGAL.



Imagen 30. Plano de conjunto. 1949.  
 Anteproyecto urbano de Carlos Contreras.



Prosigue Barragán:

*Los fraccionadores tendrán por su cuenta un consejo de dos o tres arquitectos elegidos por ellos, que se encargarán de estudiar los proyectos teniendo facultades para aprobarlos o rechazarlos y la obligación de sugerir modificaciones para que los proyectos se atengan al reglamento de construcción que se define de los siguientes puntos:*

*Los fraccionadores se propondrán obtener el apoyo del Gobierno del Distrito con objeto de que este reglamento tenga carácter oficial y si es posible que algunos de sus puntos abarquen no solamente el fraccionamiento del Pedregal de San Ángel, sino los demás fraccionamientos que cubrirán el Pedregal.*<sup>35</sup>

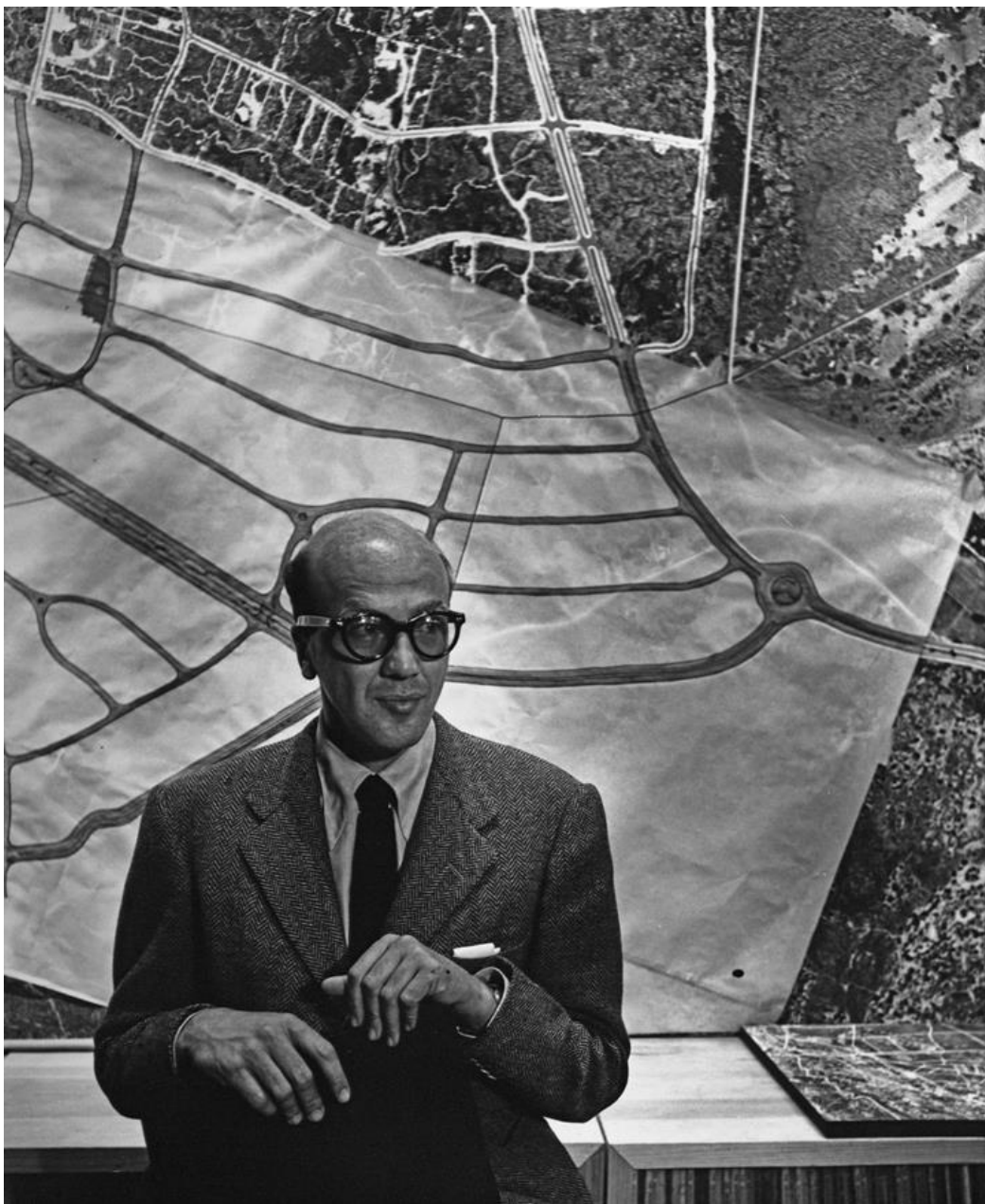


Imagen 31. Foto: Armando Salas Portugal.  
Barragán en su estudio de Tacubaya, de Telón la maqueta de El Pedregal.

*“Para lograr mayor armonía se sugiere el uso de los materiales del lugar, pues en esta forma se lograra una mayor homogeneidad que caracterizará el conjunto por su solidez, bajo costo y belleza; pero por supuesto el usar la piedra en los muros no excluye el uso del concreto, hierro, vidrio, madera, y los materiales modernos, debiendo evitarse las construcciones de techos de teja y otras de techos inclinados, prefiriendo siempre los techos en terraza.... Se prohibirán determinadas cosas que a juicio de los arquitectos que manejan actualmente el fraccionamiento, afearán la belleza del paisaje y del conjunto, y algunas de estas cosas son las siguientes:*

*Las telas de alambre tejidas o de cualquier otra especie para limitar los predios, los tendederos de ropa, etc. etc....*

*Se prohibirá la construcción de frontones, los cuales afearían el conjunto arquitectónico y sobre todo destruirían la peculiar belleza del paisaje”.<sup>36</sup>*

Barragán hace mención de una frase dentro de uno de los libros favoritos The Unquiet Grave, la cita es de Cyril Conolly y se puede leer así: *“El arte es la puesta en escena de la memoria”.*<sup>37</sup>

*“... la fascinación que ejerció sobre mí, El Pedregal de San Ángel. La lava fue para mí una cosa incomprensible, ¿por qué esas rocas?, y ¿por qué todo eso que a los demás les parecía tan hostil y a mí me atraía tan poderosamente y me invitaba a quedarme horas allí? Fui durante tardes enteras...”<sup>38</sup>*

En México el pasado siempre está presente y su arquitectura está cargada de presencias ancestrales, de símbolos, de cultos y de ritos, las plazas son parte del recuerdo y de la memoria colectiva. La plaza se convierte en el recinto común de los ritos urbanos, y es un articulador social, se puede asistir con la familia pero también puede ser un rito de soledad, y es justo en esa soledad que Barragán entendió el potencial urbano del Pedregal.

*“Un jardín debía ser como antiguamente, en concordancia completa con la habitación... el jardín está en la casa y la habitación se continua en los jardines... un jardín debe unirse nupcialmente a la piedra. Es ella quien le da su contemporaneidad, su calidad social”.*<sup>39</sup>

---

35 BARRAGÁN, Luis. Gardens for Enviroment. Jardines del Pedregal. Conferencia dada el 6 de Octubre, Coronado California, 1951. Copia original, Fundación Tapatía de Arquitectura.

36 EGGENER Keith. Luis Barragán's Gardens of el Pedregal. Ed. pp.24

37 SALAS Ricardo. Ensayos y apuntes para un bosquejo critico Luis Barragán. Museo Rufino Tamayo, México, 1985, pp. 25

38 PONIATOWSKA Elena. Entrevista con Luis Barragán, póstuma publicada en Todo México vol. 01, México, Ed. Diana, 1990. pp. 17

39 EGGENER Keith. Op. Cit. pp. 84



*“Ya un domingo yo había visitado el terreno que acababa de decorar en San Jerónimo, cerca de la fortaleza de Don Maximino. Es un terreno como de quince mil metros, varado con piedra y con grandes trozos de pedregal en su interior. En vez de trazar un jardín convencional. Luis estableció grandes planos, unos con piso de tepetate, de cuyo amarillo, surgen viejos arboles trozados y patéticos. Si uno sube a un grupo de rocas por la imperceptible pequeña escalinata que le ha construido, contempla otro plano cuyo piso es de polvo de ladrillo, con otro grupo de árboles viejos. El pasto ha sido tratado para realizar los planos próximos a otras rocas, llega su pie y les imparte una gloriosa dramaticidad. Hay uno o dos espejos de agua de fondo negro y en el centro, una estatua rota y tirada”.<sup>40</sup>*



**Imagen 32. Foto: Armando Salas Portugal. Jardín el Cabrío. México, 1943-44.**

---

40 NOVO Salvador, La vida en México, pp. 177-178.



Barragán ahora con tiempo y con todas sus energías puestas en sus nuevas ideas, organizaba y promovía visitas asiduas al Pedregal, invitaba desde artistas plásticos, políticos, académicos y estudiantes, siempre compartiendo los recorridos con sus inseparables cómplices, el artista plástico Dr. Atl y el joven fotógrafo Armando Salas Portugal, en la siguiente fotografía de Salas Portugal en 1945, aparecen Luis Barragán y el Dr. Atl, acompañados de un grupo de estudiantes del Smith College.



**Imagen 33. Foto: Armando Salas Portugal. Luis y Dr. Atl. Con un grupo de estudiantes del Smith College. El Pedregal 1945.**

Tres años después y antes de finalizar la gestión del Presidente Miguel Alemán, Barragán invita al Presidente, que quería hacer las nuevos edificios de la Universidad Nacional en los terrenos colindantes y al Arzobispo José María Martínez a un recorrido por el proyecto de los Jardines del Pedregal. El Arzobispo termina con una ceremonia para ayudar a acelerar el proyecto Pedregal.



**Imagen 34. Foto: Armando Salas Portugal. Bendición del proyecto. Arzobispo José María Martínez .El Pedregal .1948.**

## 2.3 PRIMERAS EXPERIMENTACIONES. JARDINES Y PLAZAS.

Dentro del discurso pronunciado por Luis Barragán al recibir el premio Pritzker en 1980. Hace mención a El Pedregal, y a sus referentes que lo llevaron y motivaron a realizar dicho proyecto, en dicho texto hay pequeñas menciones y pensamientos que sustentan su trabajo y son reflexiones, recuerdos o lecturas que hizo y recogió a lo largo de su vida, aquí transcribo la parte que le dedica a los jardines:

### Jardines.

*“En la creación de un jardín, el arquitecto invita a la asociación con el reino de la naturaleza. Pero la naturaleza, por hermosa que sea, no es jardín si no ha sido domesticada por la mano del hombre, para crearse un mundo personal que le sirva de refugio contra la agresión del mundo exterior. La construcción y el goce de un jardín acostumbra a la gente a la belleza, a su uso instintivo y a su participación en ella.*

*“El alma de los jardines contiene la mayor suma de serenidad de que puede disponer el hombre”, decía con sabiduría Ferdinand Bac. Y es a él a quien debo la ambición de crear un jardín perfecto. Él decía: “En este pequeño dominio (sus jardines de Les Colombiers ) no he hecho más que unirme a la solidaridad milenaria a que todos estamos sujetos, que no es otra cosa que la ambición de expresar con la materia un sentimiento común a muchos hombres que buscan un vínculo con la naturaleza, creando un lugar de reposo, de placer apacible. ”*

*Parecerá entonces evidente que los jardines deban combinar lo poético y misterioso, siendo a la vez serenos y alegres.*

*En el sur de la ciudad de México se encuentra una vasta extensión de piedra volcánica: abrumado por la belleza de su paisaje, decidí crear una serie de jardines para humanizar, sin destruir su magia. Mientras caminaba a lo largo de las grietas de lava, bajo las sombras de las imponentes murallas de roca viva, repentinamente descubrí para mi sorpresa, pequeños y secretos valles verdes –los pastores los llaman “joyas”- rodeados y encerrados por las más fantásticas, caprichosas formaciones de roca áspera y a la vez suave, piedra fundida por la arremetida de poderosos vientos prehistóricos. El inesperado descubrimiento de estas ‘joyas’ me dio una sensación similar a la que una vez experimenté cuando, habiendo caminado a través de un oscuro y angosto túnel de la Alhambra, salí repentinamente en el sereno, silencioso y solitario “Patio de los arrayanes”, escondido en las entrañas de ese antiguo palacio. De alguna manera tuve la sensación de que encerraba lo que un jardín perfecto –no importando su tamaño- debería encerrar; nada menos que el universo entero”.<sup>41</sup>*

---

41      Discurso pronunciado por el arquitecto Luis Barragán al recibir el premio Pritzker en Washington D. C. en 1980

Los primeros ejercicios de experimentación del espacio en El Pedregal, no tenían un uso claro, no estaban diseñados para nadie en especial, ni con una función específica, su fin era la experimentación de la materia para la imagen, y espacios concebidos y cuidados desde el encuadre del lente de una cámara fotográfica, este fin se logró con éxito gracias a la sinergia de trabajo que ya tenían Barragán y Salas Portugal.

El acceso principal a El Pedregal, debería ser la puerta y el lugar que se articularia con la ciudad, para ello Barragán diseña la Plaza de las Fuentes, realizada en la segunda mitad de 1949. Estaba ubicada en la intersección de las Fuentes y San Jerónimo, justo enfrente de los jardines de El Cabrío. Fue aquí que El Pedregal se puso en contacto con el resto de la ciudad, por medio de San Jerónimo y sus enlaces directos a Revolución, Insurgentes, y otras importantes avenidas en dirección norte.

Además de los posibles compradores en potencia, no estaba claro quién podría utilizar el espacio de la plaza. Aparentemente, no estaba destinada a pasear o sentarse ya que no tendría ni bancas, ni senderos. Su papel parece haber sido principalmente de transición y articulación, estaba diseñada como un lugar de paso, sólo para mirar o solo para poder ser fotografiada y difundida como imagen publicitaria.

La plaza era básicamente rectangular alargada, de aproximadamente 14 por 50 metros, cerrados en dos lados por paredes, con un espacio de fuente rectangular de 12 por 8 metros, que se extiende desde su lado noroeste. Una puerta pivotante alrededor de 6 metros de altura, hecha de tubos de hierro fino, sostenidos por dos dinteles cuadrados de hierro, esta puerta divide la plaza aproximadamente a la mitad.

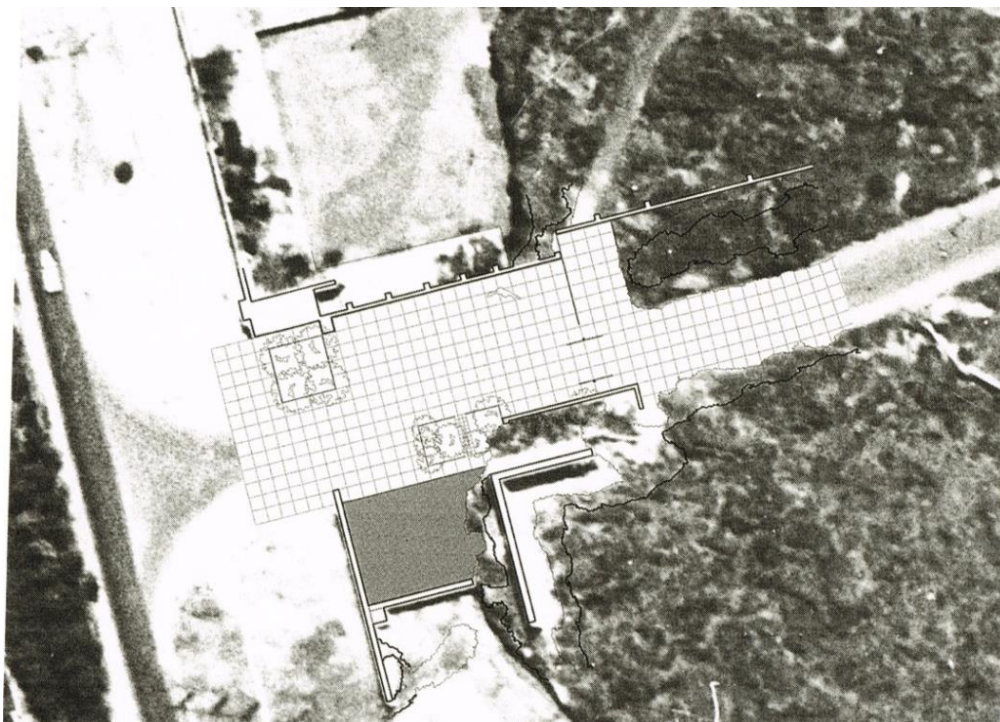


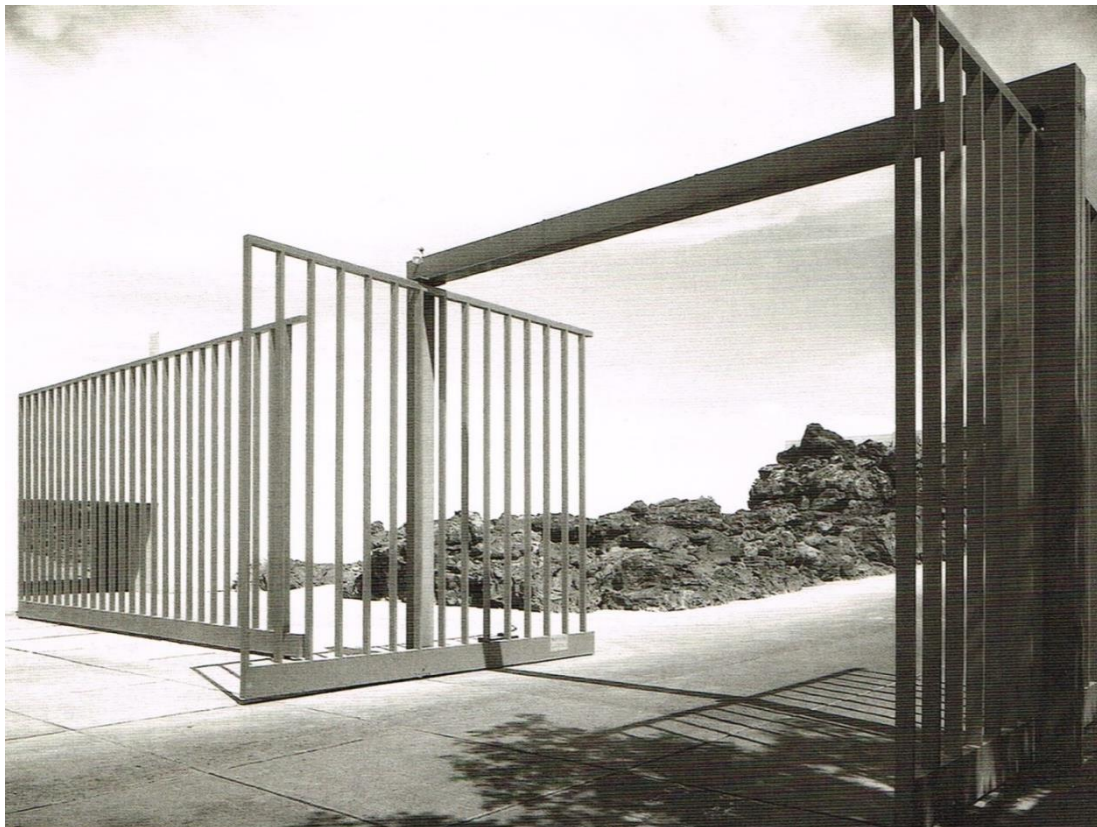
Imagen 35. Foto plaza de las fuentes: Wim van den Bergh  
El Pedregal, 1949.



El piso estaba conformado por grandes adoquines de hormigón liso, cuadrados repartidos a ambos lados de la puerta, interrumpida esporádicamente por formaciones rocosas retorcidas. Aquí, como en otros lugares en El Pedregal, Barragán recibió valiosos consejos sobre el color y la composición de el pintor Chucho Reyes.<sup>42</sup>

Como los otros herrajes originales en todo El Pedregal, la puerta estaba pintada de colores vivos, en este caso un rojo cereza fluorescente. Las rocas de color púrpura-negro estaban tintadas en algunas partes con pinturas de óxido especiales desarrollados por el pintor Xavier Guerrero; los colores utilizados incluyen el óxido, ocre, verde pálido o azul, y a veces un brillante color rosa, que Barragán exploraría posteriormente en más obras.

Al oeste de la plaza, había una contención formada por una hilera de rejas bajas de hierro, enormes rocas de lava, y las paredes volcánicas de piedra que varían en altura desde los 3 a los 9 metros, ahí había una fuente intermitente que disparaba chorros de agua en el aire, los cuales generaban un ritmo sonoro que rompía el silencio en el que se encontraba El Pedregal. Estas paredes también enmarcan las vistas de los volcanes y montañas ondulantes en la distancia.



**Imagen 36. Foto: Armando Salas Portugal.**  
**Plaza de las fuentes, reja de acceso. 1948-49.**

---

42 Chucho Reyes. José de Jesús Benjamín Buenaventura de los Reyes y Ferreira, nace en Guadalajara, Jalisco, 17 de octubre de 1880, fue un pintor, coleccionista y anticuario mexicano. Incorporó en su obra, a través de una visión contemporánea, íconos y materiales de la cultura popular mexicana.

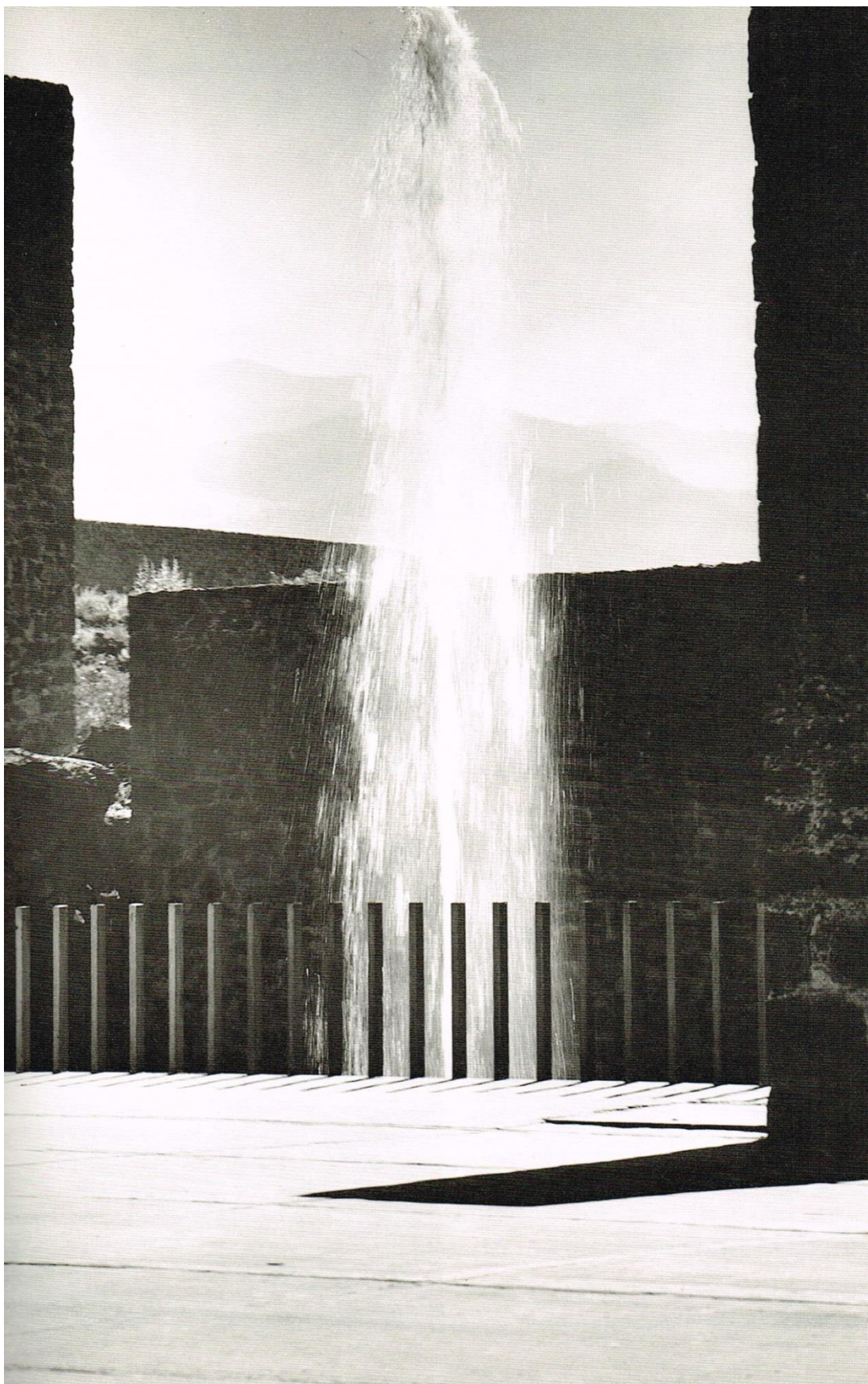
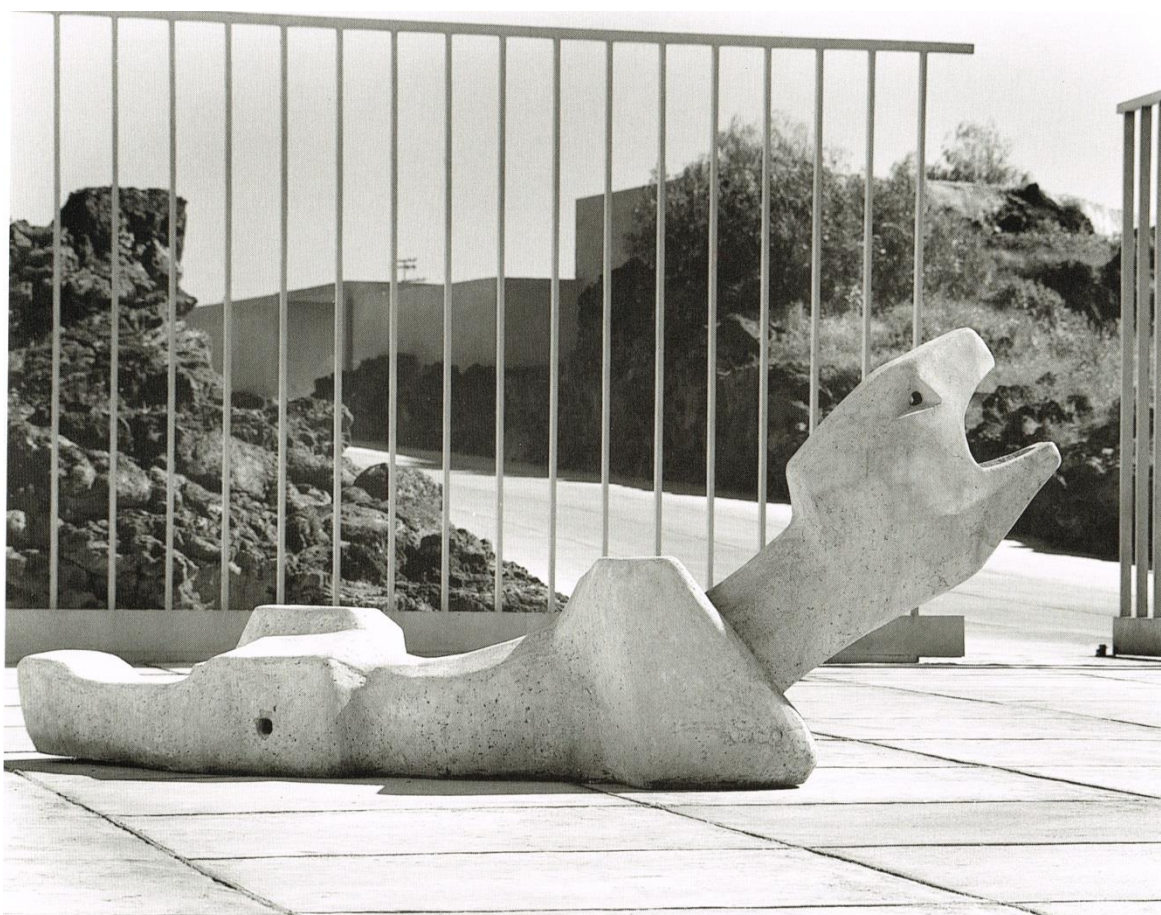


Imagen 37. Foto: Armando Salas Portugal.  
Plaza de las fuentes, Fuente. 1948-49.



En el lado oriente de la plaza había un muro de hormigón armado, pintado originalmente de color blanco o gris pálido, la altura de nuevo era cerca de los seis metros. Al lado de este muro estaba la escultura de hormigón “Animal del Pedregal” de uno de sus colaboradores más cercanos y recurrentes, Mathias Goeritz.

Inspirado por una figura animal prehistórica grabada en las rocas en otra parte del Pedregal, el animal del Pedregal proporcionó un gesto extrañamente arcaico y expresionista de bienvenida, la forma era atípica en sus proporciones: aumenta su cabeza y la levantaba al cielo, haciendo la alusión de generar un grito, sus músculos se tensaban y retorcían, congelado en convulsión como la lava a su alrededor. Parecía que la piedra cobraba vida y tenía movimiento. Esta escultura tampoco se entiende como argumento de diseño, sino como elemento fotogénico que llenaba de valores visuales los planos secuencia de las tomas de la cámara, como los que usaba Le Corbusier para sus fotografías.



**Imagen 38. Foto: Armando Salas Portugal. Plaza de las fuentes. Escultura de Mathias Goeritz, animal en El Pedregal. 1950.**

### Jardines de demostración.

Otro espacio experimentado y cuidado desde el encuadre, fue el *Lote Muestra*, o jardines de demostración. Este se encontraba al sur de la Plaza de las Fuentes, entre Agua y Fuentes. Aunque estaban diseñados como espacio público, los jardines aquí se planificaron como modelos para el desarrollo del espacio privado.

Junto con las Casas de demostración por Barragán y Cetto, estos jardines estaban destinados a atraer a los posibles compradores y demostrar el potencial del Pedregal como un sitio para jardín Casas. Más allá de esto eran para ilustrar la idea de Barragán de la construcción "correcta", la promoción de la especie de "armonía" entre la arquitectura y el paisaje que él deseaba.

Nuevamente jugaba con los límites de la imagen, ponderando los planos secuencia, que ofrecía el sitio, las imágenes de estos espacios eran en blanco y negro, con un uso exagerado de claro-oscuro para lograr un mayor contraste entre el jardín y el cielo.



Imagen 39. Foto: Armando Salas Portugal.  
Jardines de demostración. 1948-50.



Los huertos muestra, ocupaban alrededor de 3 hectáreas, estaban encerrados por paredes de piedra volcánica con vallas de hierro y el acceso a ellos era a través de puertas de madera toscamente labradas, parecían más una celosía que permitía ver su interior, que una puerta que contenía el espacio. Los pisos eran de polvo de tabique que contrastaban con el color negro de la piedra volcánica.

Según el escritor Bleeker Marquette, que visitó los jardines en 1950, "Lo más sorprendente de todo es la mezcla resultante de color - el intenso negro de la lava, el verde brillante de la hierba, y el café-rojizo de los senderos. Las paredes se han teñido de verde - no cualquier verde, pero una sombra que se adapta exactamente a los troncos verdes de un árbol nativo que crece en las camas de lava."



**Imagen 40. Foto: Armando Salas Portugal.  
Jardines de demostración. 1950.**



## Piedra en el paisaje.

Para lograr el efecto visual en el conjunto, y así articularlo con las esculturas, las rocas y la vegetación se dejaron en gran medida en su lugar original, junto con los árboles extrañamente deformados, adquiridos por Barragán en los viveros locales, a veces los colocaba aislados dentro de extensiones de césped o grava, como en un jardín de rocas Zen.

Entre las grietas formadas por las deformaciones de lava, se despejaron caminos, y en varios puntos, escaleras de corte basto pasando por medio de terrazas de roca. Estas escaleras llevaban a piscinas o fuentes de diversas configuraciones, o para pequeños pedazos de tierra plana, donde se plantó césped nuevo. Las superficies lisas de los jardines y piscinas proporcionan contraste con las rocas dentadas, mientras que las fuentes ofrecieron elementos cinéticos y auditivos en el conjunto.

Una fuente consistía en un simple chorro de agua que burbujea suavemente desde el centro de un estanque de roca forrada. En otro, la Fuente de los Patos, el agua cayó en una pequeña piscina en un pilón de madera rústica ubicado sobre una de las paredes rocosas de los alrededores.

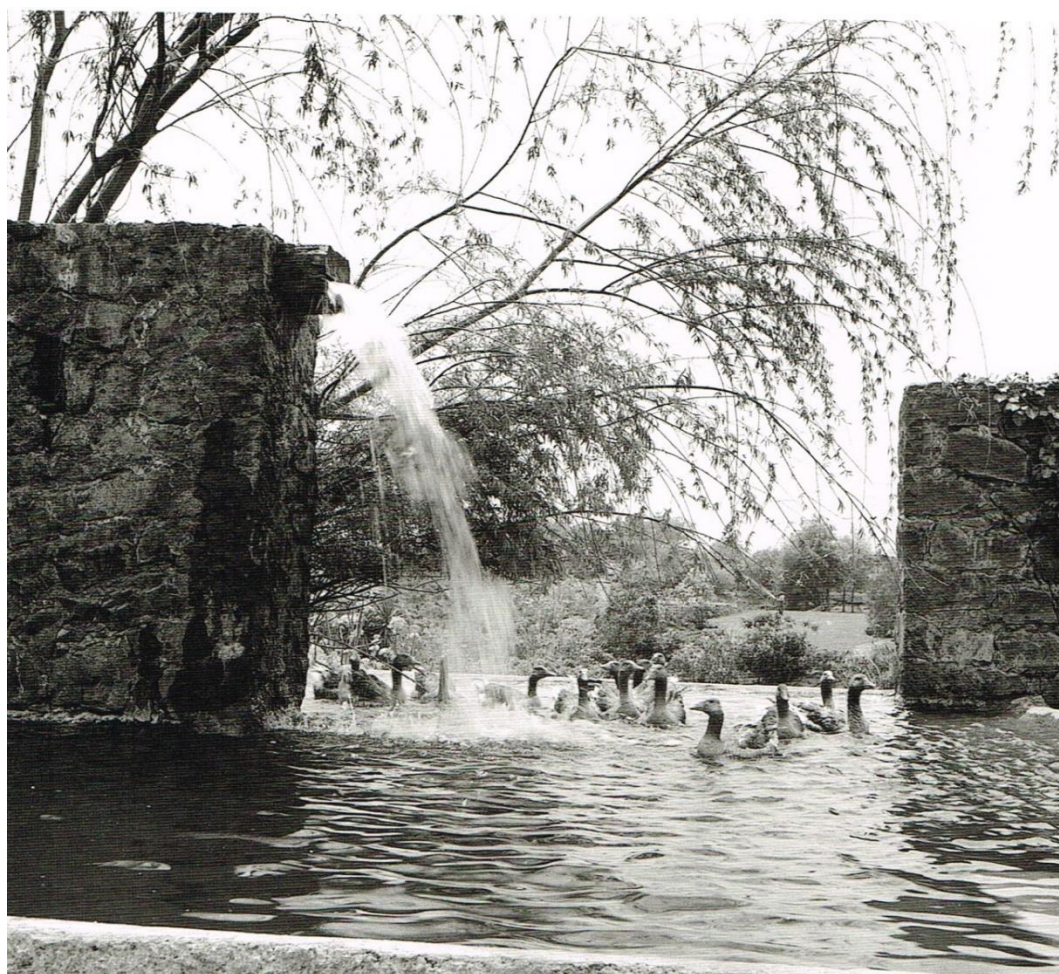


Imagen 41. Foto: Armando Salas Portugal. Jardines de demostración  
Muro con estanque, fuente con patos. 1950.

Todo el trabajo en el paisaje se experimentaba a través de la visión de la imagen, y esta imagen era un collage de elementos bien articulados, casi siempre la roca volcánica aparecía en primer plano, la piedra era el elemento generador del espacio, y lo que le daba valor y plástica a las fotografías.

Originalmente, había un pequeño pabellón de ventas, diseñado por Barragán. Era cúbico y austero, de baja altitud, de techo plano, estaba construido de hormigón armado y se distinguía por una alta torre cuadrada perforada llamada palomar. Esta torre palomar también se utilizó poco más tarde en la casa López Prieto, en las dos Casas de demostración que diseñó Barragán, y en su casa en Tacubaya.

Los Palomares eran una de las características favoritas de Barragán, que servían para modular visualmente sus masas arquitectónicas pesadas. Pero aun más que eso, eran indicativos de su sentido de la puesta en escena, su intención era la de atraer a las aves cuyos ruidos prestaría a la vez un elemento sonoro y excrementos una pátina de tiempo sobre los muros para generar un instante "envejecido".



Imagen 42. Foto: Armando Salas Portugal.  
Pabellón de ventas de Luis Barragán. 1950.





Imagen 43. Foto: Armando Salas Portugal.  
Jardines de demostración. 1948-49.



Imagen 44. Foto: Armando Salas Portugal.  
El Pedregal. 1948.



Este período de experimentación de la imagen y el espacio en el contexto de El pedregal, su urbanización y espacio público concluye en el año de 1952, por la precipitada salida de Barragán de la sociedad de Los Jardines del Pedregal de San Ángel S.A., la ruptura se debe a que los hermanos Bustamante tenían el control administrativo de la sociedad. Las repercusiones de este hecho se dieron en el cambio de la superficie de parcelación que pasan de entre 2000 m<sup>2</sup> a 1000 m<sup>2</sup>.

Los años de la década de 1940 fueron para Barragán los de mayor experimentación, mientras realizaba su proyecto urbano más importante El Pedregal, un fraccionamiento moldeado por la topografía, fiel y respetuoso a la naturaleza, que convertía un territorio salvaje y rocoso, en un paraíso habitable. A la par realizaba su casa estudio en Tacubaya que tanta fama le valió, ahí el jardín también es un tema importante de diseño y vivencia espacial, el jardín es el remate de todo el recorrido y las secuencias espaciales de la casa. La casa se cierra al exterior, la fachada es discreta y pasa desapercibida, prácticamente es una muralla para resguardar su jardín.

Es así entonces que el extremo sur de la Ciudad de México vive una de las mayores transformaciones y experimentaciones urbanas del siglo XX. Se crea un fraccionamiento que incorporaría un mismo estilo, el estilo internacional. Que entre los años de 1950 y 1960 tomarían las riendas urbanas en Latinoamérica, hay que recordar que en 1956 Lucio Costa gana el concurso de El plan piloto de Brasilia, junto con el arquitecto Óscar Niemeyer experimentan y transforman la nueva capital de Brasil.

*“Los jardines del Pedregal, orgullo de nuestro país y admiración de cuantos extranjeros nos visitan, fueron planeados con las orientaciones de lo que el genial arquitecto y urbanista Le Corbusier calificó de Urbanismo Tridimensional, fundamentado en estos tres valores: Sol, Espacio y Zonas Verdes”.*<sup>43</sup>

---

43 Arquitectura Tridimensional. pp. 12

EL VALOR DE LA IMAGEN.

**CAPITULO TRES.**

Barragán había desarrollado un talento muy bien trabajado para la publicidad. Ya había experimentado los procesos de edición de las publicaciones en Nueva York, así que desde las primeras imágenes le pidió a Salas Portugal *"hacer tomas...que atraigan a la gente....y le ayuden a vender bienes raíces"*.<sup>44</sup>

Entre los años de 1946 a 1952, aparecieron anuncios de bienes raíces del proyecto de El Pedregal, en revistas de arquitectura, publicaciones periódicas de moda y de interés general, por lo común estos anuncios presentaban una fotografía de Salas Portugal junto un texto mínimo: lemas diseñados para evocar motivos tales como futuro, belleza y exclusividad, idealismo, e incluso, orgullo nacional.

Es muy posible que Barragán pudiera haberse inspirado en la publicidad de tipo surrealista que estaba muy de moda, en el ambiente de los Estados Unidos y adaptar sus temas para la promoción de su propia obra. Exploto la idea de los carteles y el uso de la imagen, esta publicidad tenía una fuerte evocación visual, combinada con una composición sencilla, pero potente a los ojos.

Se puede entender entonces que los espacios de Barragán en el Pedregal eran un Collage de imágenes, imágenes ponderadas por el Estilo Internacional, espacios concebidos y cuidados desde un encuadre, pensados como planos que se pueden cortar, pegar y articular, como un inventario de recuerdos. Es por ello que usar este collage de imágenes de los espacios, para publicitar el sitio era muy sencillo.

Desde ahí Barragán entendió que el espacio material y la imagen trabajan a la par, porque la fotografía tiene la capacidad de congelar, seleccionar y comprimir la visión, articulando todas las partes para generar una unidad, eso ayuda a la visión de un diseñador en el proyecto.

*"Es por ello que la imagen a veces contiene más ideas de la concepción original, que la misma construcción final, porque la fotografía funciona muy similar a la mente, que trabaja con recuerdos, que se pre-seleccionan y articulan, a veces este proceso es muy diferente a las experiencias reales"*.<sup>45</sup>

Las ideas de Barragán eran cada día más complejas, de forma que no solo planeo la parte arquitectónica y financiera, sino que constituyo una pieza fundamental en las relaciones publicas, para Barragán su intervención no sólo se limitó a la tarea de la organización espacial, sino que se obsesionó por pensar la imagen con que El Pedregal se difundiera en el mundo. De modo que diseño cada uno de los objetos publicitarios, folletos, carteles, libros y volantes, para ofrecer en el imaginario colectivo una experiencia de vida, como ya lo había sugerido Diego Rivera poco tiempo atrás, Barragán lo reconoce como se hace mención en este texto:

---

44 Luis Barragán, La Revolución Callada. Editado por Federica Zanco. Ed. Barragán Foundation. 2001, Suiza. pp.189

45 Ibíd. pp.190

*"Dar al fraccionamiento un carácter de parque... Estudiar un reglamento de construcción (dentro del criterio expresado por Diego Rivera) para lograr armonía arquitectónica y evitar en lo absoluto las vistas feas, tales como tinacos, tendedores de ropa, alambrados y muros de tabique sin aplanar, estructuras metálicas para depósitos de agua, etc. Etc....*

*"Un parque central usando el terreno que deberá cederse al departamento, el cual además de su belleza de ambiente, tenga el carácter de un parque botánico de cactáceas y de los numerosos árboles y plantas con que se puede forestar el Pedregal. Construcción de una iglesia moderna, aprovechando la belleza de algunos acantilados y de algunas plataformas de roca natural. Construcción de algunos jardines tipo en que se demuestre la posibilidad excepcional de jardines confortables para vivir y de gran belleza e interés plásticos....*

*La publicidad se podrá llevar a cabo, publicando un folleto que tenga el carácter de un libro de arte y que muestre la superioridad de este lugar.... Y además, podrá hacerse un número corto de cine, a colores, que seguramente resultaría muy interesante, el cual tendrían interés en pasarlo los principales cines".*<sup>46</sup>

*"A fines de los años cincuenta, imágenes de apuestas modelos vestidas con alta costura posando en los jardines de lava de El Pedregal, se publicaron en medios tales como Harper's Bazar, Figaro y las ediciones francesa, inglesa y estadounidense de Vogue, en este periodo, imágenes de la obra de Barragán aparecieron con mayor frecuencia en revistas de moda, que en revistas de arquitectura..... La aparición ocasional en estos mismos números de artículos sobre Barragán, en ocasiones con entrevistas o fotografías cedidas por él, sugiere por lo menos una aprobación tácita del uso de su arquitectura para estos fines".*<sup>47</sup>

A pesar del éxito logrado por Barragán en el uso, manejo y experimentación con la imagen y en la calidad material de su obra, muchos criticaron sus espacios, al darse cuenta que el resultado de su arquitectura en El Pedregal fue por el afán y obsesión de experimentar el espacio desde la fotografía, y no por la función misma del espacio. Pero esta crítica no solo recayó en la persona de Barragán, la mayoría de las casas no escaparon al juicio de la palabra.

La crítica más mordaz vino del teórico más funcionalista en el medio, José Villagrán García... "Las casas y jardines son auténticas obras de arte.... producto de una sensibilidad delicada... Espacios armoniosos... Poéticos.... Abstractos.... pero se anteponen las consideraciones estéticas por encima de las funcionales y sociales".<sup>48</sup>

Villagrán prosigue:

"las obras de Barragán destacaron plásticamente sobre la mayoría por su carácter francamente escénico, resaltado con muy poco esfuerzo por excelentes fotografías. Como en la realidad, cada una es un cuadro, correspondiente a un punto de los muchos felices que tienen en el natural".<sup>49</sup>

---

46 EGGENER Keith. Luis Barragán's Gardens of el Pedregal. Ed. Princeton Architectural Press. New York 2001. pp.22

47 Luis Barragán, La Revolución Callada. Ibid. pp.190

48 Ibid. pp.190

49 Ibid. pp.191



Es claro que la fuerza, abstracción y potencia en las imágenes que crearon Barragán y Salas Portugal que en palabras de Philip Herrera eran "escenarios que pueden ser manipulados a voluntad",<sup>47</sup> no sólo ayudaron a publicitar los espacios arquitectónicos en revistas, sino que ayudaron a Barragán a conseguir tanto la exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en junio de 1976, como el premio Pritzker de 1980, la gran mayoría del jurado no había visitado la obra de Barragán, sus referencias inmediatas eran las fotografías conceptuales y abstracta que se habían publicado y difundido.

El arquitecto mundialmente conocido y jurado del premio Pritzker César Pelli escribió: "conocían la arquitectura de Barragán, pero básicamente por fotografías.... Y la obra de Barragán era extremadamente fotogénica".<sup>50</sup>

Es lógica la pregunta ¿el jurado realmente apreciaba la composición arquitectónica o la composición fotográfica? Para ello no hay que olvidar que Barragán concebía los espacios o los planos pensando en encuadres, es por ello que imagen y materia en la mente de Barragán iban de la mano, la materia se concebía para ser imagen y la imagen de la materia se pensaba para dar valores agregados al espacio arquitectónico.

"Cuando se les preguntó en 1993, la mayoría de los miembros del jurado que eligió a Barragán declinó hablar del proceso de deliberación. Uno de los miembros, sin embargo, señaló el poder de la fotografía para dar forma al conocimiento público de la forma construida y su papel en los mecanismos de fama arquitectónica".<sup>51</sup>

La fotografía combinada con la publicidad logró su objetivo en El Pedregal, atrapó a la gente y le vendió de principio una experiencia, ellos compraron los bienes raíces, pero también compraron un ideal moderno de la época. Pero la imagen solo era un paraíso conceptual, porque no logró detener las necesidades, ni influenciar los gustos de los habitantes que con el tiempo olvidaron la sugerencia hacia el Estilo Internacional, los paisajes fueron modificados y la esencia pétrea de la lava fue sustituida por tierra vegetal y pasto, y así los volúmenes puros se olvidaron para que Haciendas y Chateaux se erigieran en el lugar.

Así la imagen se consolidaba y mantenía el imaginario moderno pensando en un principio por Barragán, pero la materialidad del contexto se modificaba y caía desvanecido, hay que recordar que Goeritz había mencionado "sus diseños se vendrían abajo, mientras que las fotografías los preservarían tal y como él quería que se vieran".<sup>52</sup>

Podemos decir entonces que a Barragán le importaba más el espacio para ser fotografiado que para ser habitado, aunque dentro de este manejo y experimentación con la imagen, logro configurar espacios de una calidad y una atmosfera única que hasta el día de hoy nos siguen sorprendiendo, espacios atemporales, espacios de una riqueza material muy alta calidad.

---

50 Luis Barragán, La Revolución Callada. pp.192

51 Ibíd. pp.191

52 Ibíd. pp.191

Siguiendo los ideales de Diego Rivera, se cuidó cada detalle del diseño de los carteles, y se hizo un cortometraje, Titulado *El Fraccionamiento Residencial Jardines del Pedregal*, que se difundió en muy pocos cines, pero que lograron difundir por televisión, todos los jueves a las 21.30, por el canal 2, XEW-TV, en transmisión nacional.



Imagen 45. Publicidad del programa de televisión del Pedregal, Revista de Revistas, 15 y 29 de marzo de 1953.

Uno de los pilares de la difusión comercial de El Pedregal fue Héctor Cervera, él produjo, creó e ideó una de las campañas publicitarias más importantes en la televisión, y el programa de televisión "El Pedregal... su casa... y Usted" un programa semanal de televisión sobre el fraccionamiento, que tenía el horario estelar con la mayor audiencia, hay que recordar que los canales de televisión eran muy escasos en esa época. Este programa tuvo tanto auge e influencia que el mismo conductor Cervera compró un terreno y afincaría su vivienda en El Pedregal.

El programa de los jueves por la noche presentaba bailarines clásicos actuando en los rocosos jardines del pedregal, mientras la voz amable de José Cortés describía las muchas ventajas de vivir en el fraccionamiento más hermoso y exclusivo de México.

La publicidad de la época se enfrentó al reto, de atraer a los clientes de las añejas mansiones lujosas, a viviendas que rompían el paradigma del lujo y ponderaban el convivir en familia entre vegetación, así se creaban lugares para la convivencia o para la soledad. Se vendía la idea de habitar al aire libre y rodeado de un paraíso salvaje domesticado. Dentro de las casas que más se publicitaron, fue la casa hecha por

Artigas para el Dr. Federico Gómez en la Calle del risco número 240, fundador del hospital ingrato de México, la casa también es recordada por ser la localición de la película "EL INOCENTE " en 1956, del director Rogelio A. González, con guión de Luis Alcoriza, su producción fue por Antonio Matouk y Oscar Dancingers y la compañía productora Matouk Films. Rodada a mediados de los años de 1950, fue un clásico del cine mexicano, y una de las últimas películas donde actuó Pedro Infante, junto con Silvia Pinal que en ese tiempo ya tenía su residencia dentro de El Pedregal. La secuencia inicial muestra el letrero de bienvenida al fraccionamiento de El Pedregal.

Imagen 46. Publicidad de los terrenos de El Pedregal, Revista de Revistas, 15 y 29 de marzo de 1953.

Como complemento de estas transmisiones televisivas, también había comerciales en la radio nacional que se encargaban de difundir el proyecto, en este caso la difusión no iba encaminada a posibles compradores, sino a dar a conocer a todos el proyecto.

*“Allá, donde se está en más cercano coloquio con los volcanes nevados del Valle, donde la región más transparente del aire; donde el más remoto antepasado de nosotros los mexicanos –El Hombre del Pedregal- vivió, amó, sufrió y murió, dejándonos su esqueleto fosilizado como raíz de México, celosamente guardada por el fuego hecho piedra”.*<sup>53</sup>

*“Y cuando los pasos asombrados del hombre llegaron a habitar lo hasta ayer inhabitable, cuando la mirada de la mujer moderna se integró con el poético ritmo del paisaje, cuando el niño de México dejó escapar su primera risa en el flamante hogar del Pedregal y su júbilo se escuchó como índice de vida y alegría –¡Por fin! Cuicuilco, el abuelo de los pueblos, se sintió renacer en la obra humana del México eterno”.*<sup>54</sup>

53 Alcázar Arias, México: Realización y Esperanza, pp.318

54 Paisaje, Jardinería, y Arquitectura en los Jardines del Pedregal. Espacios 17, Diciembre 1953.



Las fotografías de Armando Salas Portugal jugaron un papel decisivo como ya lo había mencionado antes, sus fotografías mostraban un contexto humanizado y listo para habitar, cargado de una belleza y un ideal que se buscaba en la época.

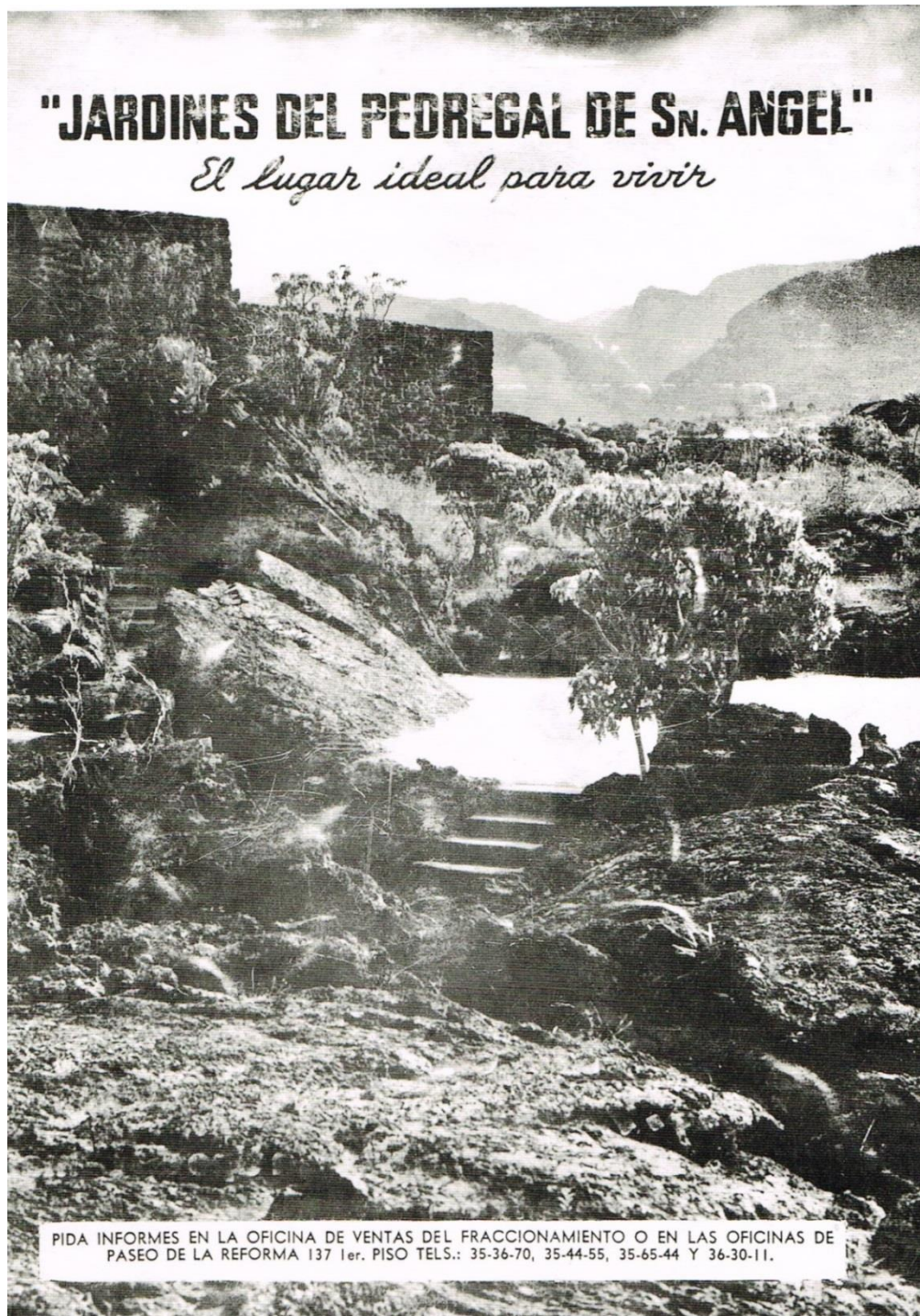


Imagen 47. Publicidad. Cartel Jardines del Pedregal.  
En Revista Arquitectura México, Marzo de 1953.



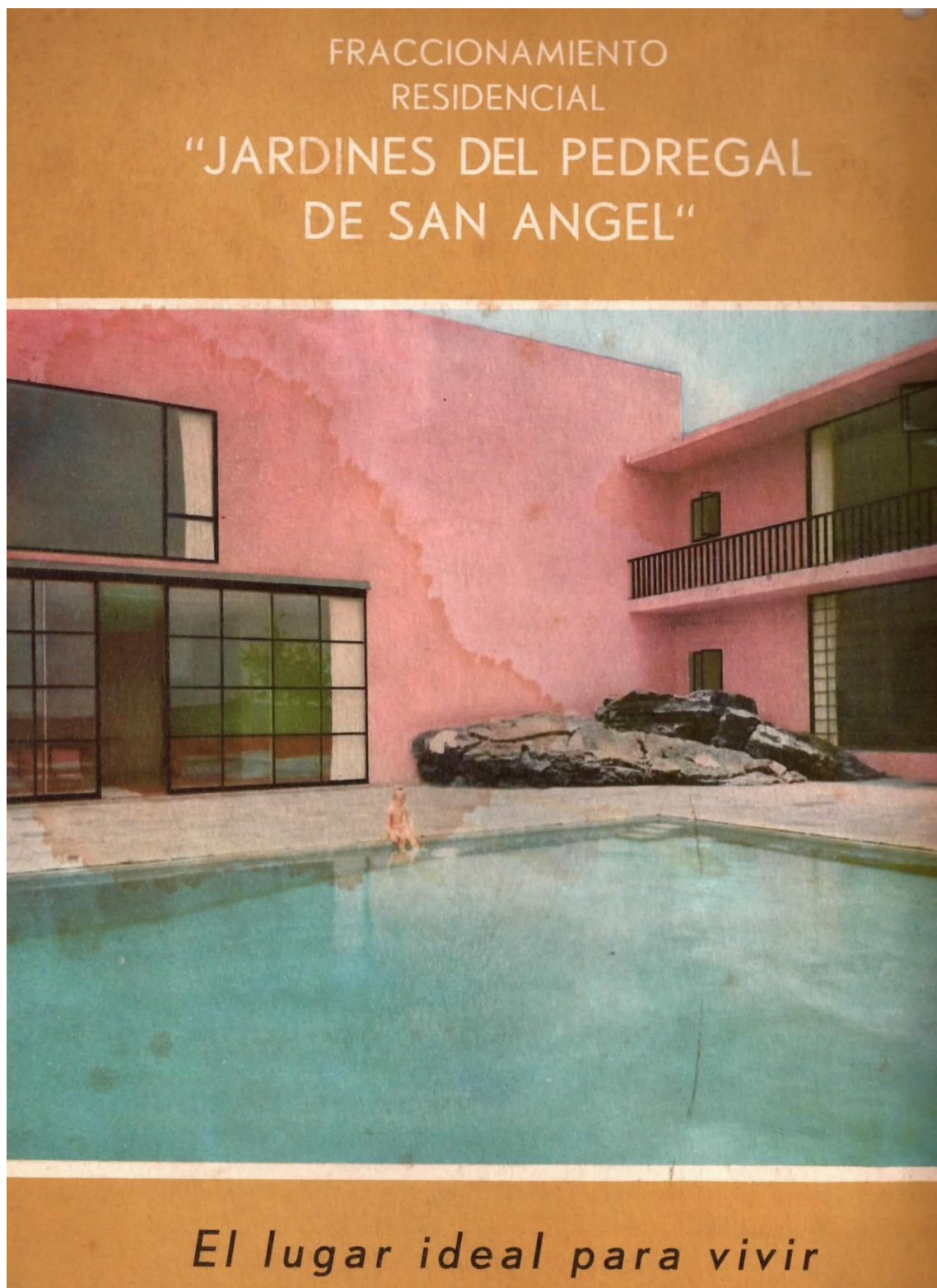


Imagen 48. Publicidad de los Jardines del Pedregal, mostrando la piscina en casa Prieto López, Arq. Luis Barragán. Advertisement for the Gardens of Pedregal, DF, Mexico 1953.

Las revistas y periódicos de la época, no escatimaban en elogios a El Pedregal, y trataban de ponderar y enaltecer la idea de paraíso y parque habitable, ejemplo de las descripciones que se leían en la época son las siguientes:

*“El Fraccionamiento Más Bello y Exclusivo de la Ciudad de México” ..... “La Zona Residencial de Mayor Porvenir en México” ..... “La Zona Residencial más Admirada del Mundo”..... “La Zona Residencial de Futuro Brillante” ..... “La Zona Residencial de Más Categoría” ..... “El Lugar Ideal Para Vivir.”*<sup>55</sup>

También ofrecían un imaginario de residencia feliz, de oasis en medio de una ciudad que empieza un crecimiento acelerado y descomunal, se leía lo siguiente en la Revista Arquitectura México:

*“Una nueva manera de vivir.... ¡Maravillosa! La única zona residencial en México que le brinda La oportunidad de vivir en una hermosa casa rodeada de amplios y bellos jardines, que serán la felicidad y la salud de su familia”.*<sup>56</sup>



Imagen 49 – 50. Publicidad de los Jardines del Pedregal, En Revista Arquitectura México. El Pedregal, México, DF, 1953.

55 Eulalio Ferrer Rodríguez, El Lenguaje de la Publicidad en México, México: Editorial Eufesa, 1966, pp. 37, 44,46

56 Ver Revista Arquitectura México, núm. 57

# 1959

será el año de

## JARDINES DEL PEDREGAL DE SAN ANGEL

porque en 1959:

- Se venderán totalmente sus bellísimos lotes residenciales
- Surgirán numerosas y espléndidas construcciones modernas
- Con el progresivo crecimiento de la Ciudad hacia el Sur, aumentará el valor de los terrenos y de las residencias
- Mayor número de familias distinguidas se instalará en esta zona incomparable
- Seguirá irradiando desde aquí el prestigio cultural de la Ciudad Universitaria

Por todo esto:

Ud. debe hacer suyas estas inmejorables ventajas.

Adquiera hoy mismo su lote en JARDINES DEL PEDREGAL DE SAN ANGEL, y páguelo en 100 meses.

Informes y ventas Nueva oficina en Paseo del Pedregal y en la Casita de Rev. de las Fuentes Tel. 54-85-68

**Bustamante**

Imagen 51. Publicidad de los Jardines del Pedregal, En Revista Arquitectura México. El Pedregal, México, DF, 1958.





**SU RESIDENCIA EN  
JARDINES DEL PEDREGAL DE SAN ANGEL**

**ENTRADA SUBTERRANEA**



**CENTRO COMERCIAL SAN ANGEL**



**NUOVO CASINO DEL PUERTO DE SAN ANGEL**

Jardines del Pedregal de San Ángel, reúne todo lo deseado y está al alcance de sus posibilidades. Villanovos... tenemos un nuevo manuscrito plan que ofrecerle.



**ENTRADA AL HOTEL FORTUNA**



**NUOVO CASINO DEL PUERTO DE SAN ANGEL**

**Compre su lote hoy y páguelo hasta en 100 meses.**

**EN EL QUE SE LA CIUDAD  
LA ZONA DE MANOBERAMENTO COMERCIAL**

**SEMPRES Y CUMPLAS**  
EN LA CASA DEL PRECIBO COMERCIAL DEL PUERTO DE SAN ANGEL, 400-100 y 400-100  
Y EN NUESTROS OFICINAS GENERALES EN LOS CARRETEROS 400-100 y 400-100

PARA VIVIR ESPLENDIDAMENTE  
FINQUE SU RESIDENCIA EN



**JARDINES DEL PEDREGAL DE SAN ANGEL**


El único sitio realmente residencial en el centro del D. F. con todos los servicios en donde puede Ud. adquirir lotes de 750 a 3000 mts<sup>2</sup> o más, para residencias de grandes espacios, jardines y piscinas... pagando fácilmente hasta en 10 AÑOS DE PLAZO. Quedan pocos lotes. Reserve el suyo hoy.

en la Caseta de Informes en Paseo del Pedregal 111. Tel. 48-31-15 o en nuestras oficinas generales. Edificio de las Américas Insurgentes Sur 453 - 11-00-40

**Imagen 52 - 53. Publicidad de los Jardines del Pedregal, En Revista Arquitectura México. El Pedregal, México, DF, 1959.**

El sitio ideal para vivir.

## JARDINES DEL PEDREGAL DE SAN ANGEL



El mas firme valor para invertir  
el lugar mas distinguido para vivir  
100 meses para pagar.

**INFORMES Y VENTAS**  
En Paseo del Pedregal  
Tels. 48-31-15 y 48-31-16  
**Y EN NUESTRAS OFICINAS**  
En Insurgentes 453 Ter. Piso  
Edificio Cine Las Americas  
Tel. 11-99-40

La maravillosa amplitud en jardines  
y habitación que solo puede brindarle

**JARDINES DEL PEDREGAL  
DE SAN ANGEL**

*Porque su comodidad en  
Jardines del  
Pedregal de  
San Ángel,  
Entra al  
lugar y vive. Píntese  
en 30 AÑOS.*

OFICINAS Y SECCION DE  
LA UNO LA CASA  
DE VENTA  
NO. 100 (2.1.10.11.1)

EN LA NACION  
OFICINA GENERAL DE  
VENTAS EN LA  
CIUDAD DE MEXICO  
OFICINA DE LA  
CIUDAD DE MEXICO

**Imagen 54 - 55. Publicidad de los Jardines del Pedregal, En Revista Arquitectura México. El Pedregal, México, DF, 1959.**



Cuando se muestran las casas en los carteles, éstas están reducidas a fragmentos: es decir, solo son encuadres, porciones de un muro rugoso o texturado, patios vacíos, vidrios que reflejan rocas, unas cuantas y estrechas tomas del interior, que solo sugieren lo habitable de los espacios. Los alzados completos y frontales son casi inexistentes, se opta por buscar tomas de lado, donde se vean los volúmenes platónicos limpios. La iluminación varía, de la intensa luz solar a las vistas nocturnas tomadas con lentes infrarrojos -confiriéndole un extraño brillo blanco a la vegetación-, al tipo de luminiscencia ominosa bajo un cielo que le agrega dramatismo a la imagen, y recuerda el pasado salvaje del lugar.

Barragán había logrado elevar el imaginario a imagen, una imagen experimentada desde la secuencias, los remates y el encuadre, cargada de un alto impacto visual, que permitía realzar y contrastar los planos utilizados, ahora tenía que materializar esa imagen, y posiblemente pensó y analizo varias opciones, encontrando en el movimiento moderno la mejor pieza para terminar su obra en El Pedregal, su abstracción sencilla y sus volúmenes son perfectamente fotogénicos como los espacios exteriores que había ya pensado y concebido. Es así que se inclina por Estilo Internacional, sus formas, pero sobre todo su ideología, cargada de un nuevo sentimiento social y moral, eran las ideales para promocionar un nuevo estilo de vida, el estilo de la vida moderna.

La cercanía con Estados Unidos permitió a muchos arquitectos mexicanos visitar obras que proporcionaban un claro ejemplo de los postulados de los años veinte, que al pasar de los años no olvidaban su esencia, pero aumentaban su gusto por lo rústico. Es así que muchas publicaciones y revistas que se interesaban en lo que sucedía en el pedregal voltearon a ver obras, sobre todo de Frank Lloyd Wright y Richard Neutra. Y además de publicar sus fotos, tenían cierto interés en las plantas arquitectónicas, en las cuales el lenguaje visual de la representación arquitectónica *"suscitaba una serie de excitaciones visuales"*.

DE LA IMAGEN A LA ABSTRACCIÓN.  
BARRAGAN: SUS CONTRASTES Y CONTRADICCIONES.

CAPITULO CUATRO.

**CAPITULO 04**

**4.1 ABSTRACCION Y MATERIALIDAD EN BARRAGÁN.  
LA INFLUENCIA DEL ESTILO INTERNACIONAL**

Es muy probable que Luis Barragán entendiera y percibiera las cosas de una manera distinta a sus colegas arquitectos de la época, su sensibilidad se había formado de niño entre fiestas populares, paisajes increíbles y arquitectura tradicional en Mazamitla y Guadalajara. Sus viajes a Europa le habían llenado la imaginación de nuevas ideas. En París en la Exposición Universal de 1931, sus ojos habían aprendido a ver el arte del mundo, el más moderno, que mezclaba la sofisticación de la ciudad con el mundo rural, sus sentidos aprendieron a ver las huellas que imprime el alma humana en las obras de arte. En el pedregal logro poner en la cultura mexicana lo que los japoneses siempre han sabido: las bondades y cualidades plásticas de la roca volcánica.

*"Estoy enraizado en México, tuve la suerte de haber vivido en pequeños pueblos, y haber conocido mucho la vida de las rancherías, en mi infancia están mis mejores recuerdos y mis mejores sueños, cuando pongo algún color fuerte como el rojo o el morado es porque de repente estalla en mi mente el recuerdo de alguna fiesta mexicana, o un puesto en algún mercado, la brillantes de alguna fruta, de algún caballito de madera, en esto me parezco a Chucho Reyes, de niño me la pase a caballo, viendo casas que cantan sobre la tierra, recorriendo ferias populares, la arquitectura popular me ha impresionado siempre, porque es la pura verdad, y porque los espacios que se dan en las plazas, los portales y los patios, se dan siempre con generosidad".*<sup>57</sup>

Ya estudiamos en el capítulo 02 como la estancia de Barragán en Nueva York, le ayudó a llenarse la mente de nuevas ideas, su visita a París no es la excepción y también tiene una serie de sucesos que le permitirán cambiar su manera de entender la materia y abstracción, sus procesos y sus búsquedas espaciales. Después de regresar de ese largo y enriquecedor viaje lleno de reflexión y aprendizaje, Barragán expresa:

*"Estoy con ganas de hablar diferente, hasta ahora mi trabajo le ha pedido prestado a los antiguos sus palabras. Yo he entendido sus mensajes pero ya no sirven sus rebuscados métodos. El espíritu de hoy llama a la pureza, al rigor, al mejor uso de la materia. La belleza de una época debe surgir de la solidaridad del arte con el espíritu. Es de lamentar que los artistas hayan huido de su tiempo. Hay que volver a nuestro presente".*<sup>58</sup>

Regresemos a París, el segundo viaje que hace a esta ciudad, después de su estancia en Nueva York, y de su nuevo entendimiento de la imagen. Barragán visita París en el verano de 1931 y es muy posible que inicie una serie de comparaciones con su anterior escala, Nueva York, en cuanto a su ritmo de vida y en cuanto a su forma de ver el mundo. En Europa conoce artistas, pintores, escritores, arquitectos, pero posiblemente lo que más le sorprende son dos cosas, el pensamiento de la época, y la excesiva velocidad de la vida parisina.

---

57 PONIATOWSKA Elena. Entrevista con Luis Barragán, póstuma publicada en Todo México vol. 01, México, Ed. Diana, 1990. pp. 15

58 Barragán Luis. "Sobre Ferdinand Bac y Guadalajara", 12.12.1932. pp. 94

Algo cambia en Barragán que le produce un desencanto en las ideas que hasta ese momento le apasionaban. Posiblemente las pistas estén en Nueva York, es ahí donde conoce al arquitecto Friederick Kiesler, es muy probable que los intercambios de ideas y los comentarios de Kiesler abrieran la mente de Barragán a las ideas del Movimiento Moderno, que llegando a Europa las puedo observar, visitar, analizar y estudiar. Es muy seguro que en este caso el neoplasticismo lo atrapara por su articulación de los planos y espacios. Y evidentemente por el uso del color.

*"mis conversaciones con Kiesler fueron muy interesantes.....hablaba de un funcionalismo que Kiesler entendió muy bien; un funcionalismo de la función construcción para que el espíritu se desarrolle y viva agradablemente".*<sup>59</sup>

En París Barragán tiene dos sucesos que posiblemente modifican su manera de pensar y entender las cosas. En julio de 1931 conoce en persona a Le Corbusier y aunque seguramente fue un encuentro breve y fugaz, Barragán quedaría impresionado por la atracción, gran personalidad, y los dotes de maestro, que genera Le Corbusier. En este encuentro fugaz Barragán le muestra su deseo de conocer su obra, y Le Corbusier le sugiere visitar Poissy, incluso le dibuja un plano para llegar a la Villa Savoye. Tan grande fue el impacto para Luis Barragán, que en la primera librería que encontró, compro todos los libro que había de Le Corbusier.

En agosto de 1931 pocos días después de su encuentro con Le Corbuiser, conoce personalmente a quien hasta ese momento se había ganado la total admiración de Barragán, Ferdinand Bac, imagino que habrá sido un momento emocionante e importante en su vida, pero es muy posible que algo haya pasado, para que Barragán casi no refleje ese encuentro tan esperado, la única referencia que tenemos es su sentir y pensar el día que conoció a Bac, nos las da la publicación de escritos y conversaciones, El Croquis:

*"Cuando platique con Bac entendí su miedo a los tiempos modernos y por qué se refugió en la belleza del ayer. Eso tampoco ha de ser la solución, Bac hizo cosas muy bellas pero sin armonía".*<sup>60</sup>

Estas palabras de Barragán están cargadas de una desilusión total, seguramente al darse cuenta que los jardines Colombières no eran él paraíso que imaginaba, o aquello en lo que creía, se derrumbaban ante sus ojos las ideas que había tomado como guía, y ahora tenía que encontrar un nuevo rumbo.

De estos dos sucesos y encuentros que tuvo Barragán en París es posible que la persona de Bac, quedará en la sombra ante la persona de Le Corbusier y por ende, el cambio de rumbo de las ideas en Barragán se inclinarían más por lo que pensaba el maestro del Movimiento Moderno.

---

59 Alejandro Ramírez Ugarte. "Los jardines de Luis Barragán", pp.93

60 Barragán Luis. "Sobre Ferdinand Bac y Guadalajara". Ed. Rikken. Escritos y conversaciones. El Croquis, Madrid, 2000. pp. 95



Poco días después de visitar los jardines de Les Colombières, va a Poissy un pequeño sitio a las afueras de París y visita la Villa Savoye. Nuevamente la obra de Bac es opacada, por la obra de Le Corbusier. No hay que olvidar que ahora Barragán pensaba en lo aprendido en Nueva York, seguramente con los ojos fríos y calculadores, puestos en los planos para la imagen y había dejado de lado, los sentimientos y las sensaciones que le causó la Alhambra en su primer viaje.

La villa causó mucho interés en Barragán, lo que percibió fue a través de la fuerza visual de la obra y lo describe de esta forma:

*"Fui al pueblo de Poissy a ver una casa de Jeanneret, muy moderna, me ha parecido una bella escultura. El paisaje a su alrededor sirve de mesa verde, se me figura a sus bellos cuadros".*<sup>61</sup>

En esta visita a la Villa Savoye, Barragán descubrió el lenguaje del Movimiento Moderno, esta obra no solo contenía y exponía los cinco puntos de la arquitectura de Le Corbusier, también expresaba el gran logro de la arquitectura Moderna y el pensamiento que había detonado los 5 puntos de Le Corbusier. El armazón del edificio había hecho que las paredes maestras fueran obsoletas; y como ahora podía revelarse y apreciarse la estructura, se pedía que las columnas se separasen de las paredes y tuvieran libertad para erigirse en medio del espacio abierto del edificio, es decir tenemos la famosa planta libre, ese pequeño gesto en la estructura del edificio permite tener muchas variables en la apropiación del espacio y en el lenguaje de la obra, así se modifica la envolvente, liberando el plano de la fachada de la estructura o elementos que pudieran romper su horizontalidad y la idea de plano libre en fachada, para lograr la ventana, *fenêtre en longueur*.

Partiendo desde su experiencia y su nuevo conocimiento en el proceso de la fotografía y la imagen, es muy posible que quedara atraído por el manejo de la sucesión de planos de la villa y lo que genera ante los ojos de quien la mira, el entendimiento del plano secuencia en el espacio y los múltiples encuadres que se generan con los ojos. Y un tema fundamental fue la importancia del hueco en la arquitectura, el uso de la ventana en la Villa Savoye, fue determinante para que Barragán entendiera el manejo del interior y exterior de la vivienda, las ventanas que miran al patio interior tienen una connotación distinta a las ventanas que miran al exterior, justo ahí se dio cuenta de la relación visual de lo construido con el jardín y con el entorno. Otro tema que seguramente atrapo su mente fue el uso y manejo de la luz, del color y la penumbra.

El impacto que causó en las ideas de Barragán este viaje, fue tan potente que tomó tiempo para que pudiera digerir lo que había visto y experimentado con sus ojos, casi 15 años después de su viaje a Nueva York y París, se le presenta la oportunidad ideal para poner en práctica lo que, había germinado en su imaginario. Fue a partir de 1945 que inicia con las experimentaciones y El Pedregal se convierte en el campo de experimentación de lo que había ya aprendido y reflexionado.

---

61 Barragán Luis. "Apuntes desde París. Ideas sobre arquitectura contemporánea". Ed. Rígggen, escritos y conversaciones. pp. 95

Entre los años de 1949 a 1962, se pueden encontrar dos periodos principales en la obra de El Pedregal. El primero de ellos inicia en el año de 1949 a 1956. En esos años, San Ángel se consolida como uno de los lugares privilegiados para vivir en la capital de país, el imaginario contenido en la imagen ya es conocido por la mayoría de la sociedad, y con ello su arquitectura toma una importancia vital. La temporalidad de este período se basa por la ya mencionada salida de Barragán a finales de 1952, hasta el año de 1956, en donde se da un cambio en la directiva de la empresa de Los Jardines del Pedregal de San Ángel. Ambos periodos corresponden a una primera generación de arquitectos que diseñan, construyen, imaginan y experimentan en el Pedregal.

El segundo período se acota entre el año de 1957 hasta el año 1962. La sección de este período está marcada, por el cambio en la directiva de la sociedad. Es decir, los antes socios de Barragán, los hermanos Bustamante heredan a sus hijos la directiva y las riendas de las gestiones inmobiliarias del Pedregal. Con ello, hay un cambio en el mínimo del terreno, que pasaba de los 1000 m<sup>2</sup> a los 750 m<sup>2</sup>. También junto con esta nueva generación de directivos, surgen nuevas figuras de jóvenes arquitectos que lograron consolidarse y que tenían una forma distinta de entender su relación con el contexto, para ellos las formas puras deben contrastar con el paisaje y es justo en este periodo donde se experimenta con mayor fuerza, lo que Colin Rowe llama los edificios Neo-Paladianos.

*"En general los edificios neo-<<paladianos>> contemporáneos se presentan como pequeñas viviendas equipadas con alzados y detalles miésicos. Conceptualmente acostumbra a ser un pabellón o un volumen único y aspiran a una rigurosa simetría exterior y (cuando ello es posible) interior".*<sup>62</sup>

Prosigue Colin Rowe, haciéndonos referencia a la respuesta que tuvo la arquitectura regionalista al Movimiento Moderno y que evidentemente fue Mies, quien alimentó esos ideales:

*"Debemos advertir que este tipo de edificios son un fenómeno típicamente norteamericano, o cuando menos es difícil encontrarlos, de momento, fuera de Estados Unidos. Aunque, al estar inspirados por ciertas actividades de Mies van der Rohe, den por supuesto que la disposición simétrica del edificio es adecuada a casi todos los fines..."*<sup>63</sup>

La convicción de estos edificios por el tema de la estructura, y por su búsqueda de un volumen limpio platónico y sencillo, siempre tendían a trabajar con la simetría, y muchas veces no tenían espacios jerarquizados. Lo único que otra vez importaba tanto al edificio, tanto a Barragán, tanto al lenguaje del Pedregal, fue resolver y satisfacer el tema visual.

*"Nuestra confusión no puede ocultar la sospecha de que los edificios de este tipo constituyen una ruptura decisiva, con los criterios visuales, de lo que podríamos considerar sus logros canónicos".*<sup>64</sup>

---

62 ROWE Colin. Artículo Neo-clasicismo y arquitectura moderna I. Escrito en 1956-1957 y publicado por primera vez en *Oppositions* 1, 1973. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Versión castellana de Francesc Parcerisas. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 3ra edición 1999. pp. 119

63 *Ibíd.* pp. 120

64 *Ibíd.* pp. 120

#### 4.2 LA ABSTRACCION EN EL PEDREGAL I. PRIMERA GENERACIÓN DE ARQUITECTOS.

La colaboración entre Luis Barragán y Max Cetto se inicia a partir de la llegada del arquitecto alemán a la Ciudad de México en el año de 1939, y dura hasta el año de 1952. Se puede decir que la etapa racionalista en el trabajo de Barragán fue altamente influenciada por el pensamiento y la manera de entender la arquitectura de Cetto. Entre 1947-1952 fue el período de trabajo más intenso para ellos.

Barragán y Cetto entendieron el desafío que implicaba humanizar, domesticar e intervenir aquellos terrenos volcánicos, pero lo hicieron por caminos diferentes más no opuestos, ya que mientras Barragán recubría los muros, Cetto encontraba la poética en la naturalidad de los materiales, dejándolos aparentes.

La manera arquitectónica de experimentar, intervenir, y entender el sitio de El Pedregal, de Luis Barragán y Max Cetto. Fue implantarse o mimetizarse en él, es decir respetando la figura y forma de las rocas y adosando a ellas, volúmenes o plataformas, la roca es un elemento de construcción y diseño. Un ejemplo de ello, es el proyecto que le encarga Barragán a Cetto, la Casa Muestra en Agua 130, en ella se muestran las preocupaciones de ambos por entender el lugar.

Barragán entendía que la adaptación al lugar se lograba modificando la topografía, por medio de plataformas, además el diseño del jardín era fundamental, como intermediario de la casa y la naturaleza; Mientras que Cetto seguía la escuela orgánica en donde se creía que imitando las formas naturales se lograba una empatía con el entorno.

*“En la obra de Barragán la llanidad de las plataformas donde se asentaba la casa, se extendía con el jardín; este último se intersecaba con las protuberancias y montículos de formaciones lavicas, así originaba un contraste de formas entre la línea recta y las siluetas orgánicas. Esta relación fue la que acoto el trabajo de Luis Barragán tanto paisajístico como arquitectónico en la ciudad-jardín”.<sup>65</sup>*

Es decir, la relación que generaba Barragán entre las líneas rectas y puras combinándose con las formaciones de silueta orgánica, las utilizó no solo entre el contraste del edificio y el terreno sino incluso entre el jardín contra la roca creando espacios en tensión.

La arquitectura de Barragán en El Pedregal, significó el cambio a la arquitectura por la cual se le reconoce, logrando abstraer y adherir sus anteriores trabajos. De su primera etapa en Guadalajara, retoma algunos elementos como: el patio, los colores, el juego de alturas de espacios, el uso de algunos materiales tradicionales. De su segunda etapa desarrollada en la ciudad de México, con Max Cetto, consigue entender que, los elementos de formas puras, simples y abstractos, son con los cuales es posible establecer una relación con la naturaleza salvaje del Pedregal.

---

65 RUEDA Claudia. Los Jardines del Pedregal de San Ángel, un legado de modernidad. Universidad Ramón Lluid. Barcelona

Cetto, después de la colaboración con Barragán, en sus posteriores obras en el Pedregal abrió camino a una arquitectura más mimética con el entorno y pudo desvelar su idea de abordaje al lugar. El planteamiento de sus casas corresponde a un minucioso análisis de la topografía, la apertura de la casa hacia el Sur, la búsqueda de algunos límites del terreno como punto de fijación, y el uso exhaustivo de los materiales naturales y texturas del lugar. Max Cetto también se implantaba en el terreno, la diferencia con Barragán era que su plataforma no se extendía al exterior de la casa, por medio de los planos de césped o grandes patios como Barragán, sino que se ubicaba entre la roca, de tal manera la casa parecía emerger entre esta.

En su arquitectura Cetto buscaba esa relación de espacios entre el interior y el exterior a través de elementos de transición tales como el porche o terraza; la transparencia y conexión visual entre el espacio exterior e interior a diferencia de Barragán que buscaba el factor sorpresa entre cada uno de los espacios desvelando episodios concretos del paisaje del Pedregal.

La exuberante topografía, de los Jardines del Pedregal de San Ángel, constituyó sin duda un dato fundamental en las decisiones de proyecto. Una de las tipologías de solares más característicos del lugar, y el cual dio como resultado obras de gran calidad formal, era aquel que estaba conformado por dos grandes montículos de lava y entre estos dos una depresión.

Con el recurso de la caja de cristal en su obra, en estas dos soluciones, Artigas apuesta por establecer el lugar como elemento primordial en la composición e identidad de sus casas en el Pedregal. El cerramiento de cristal como plano transparente de la obra hace intervenir al paisaje y el sistema volcánico como un elemento distintivo de la casa. De esa forma transforma al paisaje en el protagonista del proyecto.

La contundencia de este planteamiento fue la antítesis de la apuesta de Barragán y Cetto por arraigarse a la roca del Pedregal. Mientras que Barragán intersecaba la casa, el jardín y el agua contra la roca, y Cetto hacía emerger la casa de la roca, Artigas proponía liberarse de ella superponiéndose a ésta. Este sistema estaba basado en una losa sostenida por pilotes que le permitió solventar la abrupta topografía del Pedregal.





Imagen 56. Max Cetto y Luis Barragán. Casa Eduardo Prieto López, Av. de las Fuentes 180 Jardines del Pedregal, México 1949.



Imagen 57. Max Cetto. Casa Muestra Agua 130. Jardines del Pedregal, México D.F. 1949



Imagen 58. Francisco Artigas. Casa Gómez, Calle del Risco 240, Jardines del Pedregal, México, DF 1952



Imagen 59. Francisco Artigas. Caseta de Ventas 2, Zona comercial, Av. de las Fuentes Jardines del Pedregal, México DF 1950

Quien sucedió a Artigas como el arquitecto oficial del Pedregal, fue uno de sus antiguos colaboradores más cercanos, Antonio Attolini. La estafeta que tomo la nueva generación de arquitectos, fue pensando mas en el objeto arquitectónico que en el sitio. En la época de Attolini a diferencia de la de Artigas fue que aquellas casas de grandes dimensiones situadas en parcelas de exuberante vegetación de 10,000 m2, y que representaban el sueño de Barragán y Rivera, ya no se construían. En la época de Attolini se diseñaban casas de dimensiones reducidas para la venta y en parcelas de escasa presencia volcánica, por lo tanto, para Attolini el reto fue mantener la imagen del Pedregal con las nuevas características del lugar.

La naturaleza fue el componente principal de la obra, en la segunda generación de arquitectos por ello, el cerramiento vertical de fachada era en su mayoría translucido. En ellos la preocupación por buscar materiales naturales que armonicen con el entorno había desaparecido y se evidenciaba la búsqueda de nuevos materiales industrializados. Ese fenómeno se dio por la gran admiración y conocimiento que existía de la arquitectura de Mies Van der Rohe.

Los arquitectos en México tampoco escapaban a la seducción y entendimiento de los principios modernos que ponderaban la abstracción y materialidad de los años veinte, ya que el volumen limpio, la escala, su materialidad y el uso de la simetría, generaba una obsesión casi perfecta por sus formas.

*"El Estilo Internacional, ha heredado directamente de Mies un sentido de corrección. Ha adoptado su orden del envoltorio del edificio. Y ha sido Mies quien les ha inducido a aceptar como suficiente la formulación del volumen elemental. Sus materiales preferidos, su gusto por la gran escala y el acabado impecable, provienen en gran parte de Mies y se ha aprovechado también el mismo pláceme de sus soluciones simétricas".*<sup>66</sup>

Podemos sugerir que la segunda generación de arquitectos logro una unidad mas clara y contundente en sus intervenciones y en gran medida se debe a que fueron fieles al volumen miesiano el cual tiene un sistema horizontal y vertical de coordenadas proporcionado por la retícula, que difícilmente puede permitir diferenciaciones en la forma.

Attolini también recurrió a la utilización de grandes porches que se adhirieron a la volumetría de la casa, con soluciones especialmente atrevidas estructuralmente. La trabe, tenía el papel de unificar estos espacios además de extender la casa hacia el jardín para también adherirlo. Así su obra abrazaba el lugar a diferencia de Artigas que se posaba en el sitio.

Esta voluntad de enriquecer el espacio exterior a través de la escala, el juego de alturas y desniveles en los espacios interiores fue una característica de esta segunda generación de arquitectos como José María Buendía.

---

66 ROWE Colin. Artículo Neo-clasicismo y arquitectura moderna I. Escrito en 1956-1957 y publicado por primera vez en *Oppositions* 1, 1973. pp.123

Buendía se destacaba por escoger los terrenos en los que trabajaba, de ahí que en estos aún estaba presente el magma volcánico. El gran aporte que hace Buendía fue enfatizar el ingreso, por medio de dos recursos: el primero la expresión de grandes claros del balcón y el voladizo; el segundo retranquear y colocar el ingreso de la casa a través de un patio-jardín en donde la naturaleza del Pedregal penetraba en la casa.

En este periodo la gran mayoría de casas, asumieron la forma de pabellón y con ellos la materialidad promulgada por Mies, pero al re-interpretar cayeron en los mismos excesos que tenía el arquitecto alemán, concibiendo volúmenes transparentes horizontales altamente fotogénicos.

Mies dijo alguna vez que el fin de su arquitectura no era la forma, pero por los artilugios técnicos y espaciales que ya se mencionaron, nos queda concluir, que su arquitectura era una envolvente, perfectamente trabajada y perfectamente pensada, pero no dejaba de ponderar la forma sobre el espacio:

Recibimos "*de Chicago el regalo de ciertas formas idealizadas, y las han recibido con la difícil estipulación de que <<la forma no es el fin de nuestra obra, sino su resultado>>*".<sup>67</sup>

---

67 ROWE Colin. Artículo Neo-clasicismo y arquitectura moderna I. Escrito en 1956-1957 y publicado por primera vez en *Oppositions* 1, 1973. pp.123





Imagen 60. Antonio Attolini.. Casa Galvez, Paseo del Pedregal 120, México, D.F 1959



Imagen 61. José María Buendía. Casa Zapata Buendía Col. Jardines del Pedregal. México, D.F. 1957-1959

#### 4.4 BARRAGÁN: SUS CONTRASTES Y CONTRADICCIONES.

Seguir las pistas de Barragán es una tarea difícil, parece que se esforzó a lo largo de su vida, de borrar toda referencia o documentación de lo que había visto o analizado, creo un mito alrededor de su vida, su esfuerzo es tal, que ante todo, misticismo y silencio son parte de su legado. Como ya reflexionamos a lo largo de este trabajo, los sucesos y personajes que le ayudaron a construir y re-construir su persona, son minimizados o eliminados de sus referencias.

*"Barragán no es un arquitecto fácil de escrutar. Es más, creó un mito de sí mismo asentado en el misterio, el silencio y la soledad".*<sup>68</sup>

Barragán tenía una memoria fotográfica, todo lo que veía lo registraba, recordaba y memorizaba, aunque muchas veces afirmaba lo contrario, quien conoció su persona, sabía de la capacidad de retención, aunque para alimentar la construcción de su persona, muchas veces contaba una historia distinta.

*"Sólo recuerdo la emoción de las cosas y se me olvida todo lo demás. Grandes son las lagunas de mi memoria".*<sup>69</sup>

Sin duda la visita de París, fue un viaje que puso en crisis muchas de sus ideas, y le ayudó a re-inventarse, a tomar un nuevo rumbo, parece que siempre intento minimizar lo que vio, sonrió y aprendió en Francia, para siempre ponderar lo aprendido en España o África.

*"Todo se me ha precipitado. Me encuentro felizmente extraviado, doblemente huérfano. París me ha traicionado".*<sup>70</sup>

Dentro de estos viajes, muchas veces hacía referencia de la relación de la arquitectura con el contexto, el paisaje y su gente, pero al momento de poner en práctica estos conceptos en su obra, parecería que los matices se borraban o diluían.

*"Un viaje que hice al África ha sido el que más ha impresionado mi vida...Es lo que encontré plásticamente más ligado al paisaje, más ligado a la gente que lo vive, a su ropa, al ambiente de la atmósfera, inclusive más ligado a sus propias danzas, a su familia; es decir, encontré ahí la integración perfecta de su religión con todo el ambiente en que viven y las cosas físicas que tocan".*<sup>71</sup>

---

68 Luis Barragán. Escritos y conversaciones. Ed. Rikken. pp.13

69 Ibíd. pp.59

70 Luis Barragán. "Apuntes desde París: ideas sobre arquitectura contemporánea" Escritos y conversaciones. Ed. Rikken. pp.79

71 Alejandro Ramírez Ugarte. "Conversación con el arquitecto Luis Barragán en la Ciudad de México". pp.65

Es claro que París provoca un efecto irreversible, seductor y misterioso en la mente de Luis, a pesar de sus constantes preguntas y dudas, decide anteponer el camino del pensamiento Moderno por encima de las ideas románticas que lo habían acompañado hasta antes de su segundo viaje a Europa. Es prudente considerar que en cualquier oportunidad de compartir alguna idea, siempre rondaba el espíritu de confusión de su alma.

*"Estoy lejos de entender todo lo que está pasando. El pasado y el presente siguen en lucha. Lo moderno va aquí muy rápido. Quiero elevarme en el corazón de este espíritu y revisar este arte. Cuando todo este ruido esté lejano, sus ideas me serán más claras. Me podrán servir para una línea de arte, distinta de la estancada ya desde hace tiempo".*<sup>72</sup>

Después de sus viajes a Europa y África, envuelto en el pensamiento vanguardista, y en el espíritu de la época, Barragán decide cambiar su residencia, de Guadalajara a la Ciudad de México, parte fundamental en el cambio de su pensamiento, debía inspirar su capacidad de re-inventarse, y de re-construirse, la idea de vivir la dinámica de una ciudad muy poblada y caótica, le dotaban de nuevas experiencias profesionales y personales.

*"El vigor de la capital me seduce. La velocidad en que pasan las cosas, el olor a nuevo, la sensación de estar 'verdaderamente' vivo. Ahí soy un don Nadie, pero nadie pregunta y nadie quiere saber sobre la vida de cada cual. Esto es protección, siendo nadie me hace libre de ser".*<sup>73</sup>

Es en su etapa madura, después de que germinaron en su mente todas las ideas, que se asentaron todos los recuerdos y que brillaron todas sus reflexiones, ya instalado, conocido y re-conocido en la Ciudad de México, que inicia las experimentaciones con planos de color, esa experimentación es a veces atribuidas a la arquitectura popular mexicana, pero bien sabemos que en Europa conoció la arquitectura del Neoplasticismo, y como ya lo estudiamos, analizo y estudio de una manera delirante, la Villa Savoye, ahí Le Corbusier juega con un muro azul, que matiza y baña todo el corredor de un embudo de luz, que cambia la atmósfera de la casa a lo largo del día, este efecto seguramente no fue indiferente a los ojos de Barragán, y seguramente fue un recuerdo al que recurría con gran frecuencia.

*"El color es el sabor de la arquitectura. Los arquitectos contemporáneos no tienen pantalones para meter color. Contrariamente, el arquitecto popular suele manejar policromías llenas de gusto e ingenio".*<sup>74</sup>

---

72 Luis Barragán. "Apuntes desde París: ideas sobre arquitectura contemporánea" Escritos y conversaciones. Ed. Riggen. pp.81

73 Luis Barragán. "Sobre Ferdinand Bac y Guadalajara". Escritos y conversaciones. Ed. Riggen. pp.19

74 Luis Barragán. Escritos y conversaciones. Ed. Riggen. pp.79

En una entrevista en 1962 con Alejandro Ramírez, Barragán muestra en su lenguaje una serie de complejidades y contrastes que parecen encaminados al simple hecho de hacer eco en los oídos de sus colegas arquitectos de la época e inteligentemente declara:

*"Desde luego veo que México, es uno de los países de vanguardia, porque en Europa son muy conservadores y también en Estados Unidos mucho más que nosotros... Ningún otro país del mundo tiene ese sentido de ser contemporáneo como lo tiene México, es decir que nosotros estamos haciendo la arquitectura de nuestra época, porque es lo más anti tradicional hacer arquitectura vieja".*<sup>75</sup>

La personalidad de Barragán fue fuerte, meticulosa, calculadora, callada, misteriosa y contradictoria, podemos decir que es una personalidad que atrapa y que fue construida poco a poco, lo interesante ahora es saber de qué forma construyó ese imaginario de si mismo. Las personas que más influyeron su pensamiento y su manera de relacionarse con el mundo fueron: José Clemente Orozco, Friederick Kiesler, Jesus Reyes y Le Corbusier.

Posiblemente la personalidad que más le inspiró fue, Le Corbusier es quien más influyó de una manera total la forma como quería presentarse ante el mundo, esta cita de Elisabeth Vadrenne, es del arquitecto suizo, pero bien podría describir la persona de Barragán.

*"Un rostro liso, sacerdotal, grandes gafas redondas, un aire de dandy teñido a la vez de distancia y sencillez... fascinaba por sus modales aristocráticos y discretos. Ni su mirada lejana, ni su naturaleza callada, ni su énfasis o tono cortante podían impedir que sus discípulos sintieran devoción por él. Se le admiraba a pesar de sus exigencias locas, de sus ansias, su tono moralizador, sus fórmulas tajantes y molestas, pero que daban en el blanco".*<sup>76</sup>

En alguna ocasión Elisabeth Vedrenne comentó:

*"Le Corbusier se abandonará, también, con mayor libertad a un delirio controlado de artista que convierte su arquitectura en inclasificable, y seducirá a arquitectos tan dispares como el mexicano Luis Barragán, el americano Louis Kahn o el Japonés Kenzo Tange".*<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Luis Barragán. Ensayos y apuntes para un bosquejo crítico. Museo Rufino Tamayo, México, 1985, pp. 93

<sup>76</sup> Elisabeth Vadrenne, Le Corbusier. pp.89

<sup>77</sup> Ibíd. pp.90



Barragán después de experimentar con los elementos de la arquitectura de Le Corbusier empieza a crear un lenguaje propio. En donde por medio del color logra hacer diferencias entre sus distintos planos, y los materiales y la luz ponderarán sus diferencias. Al momento de usar planos los lleva a su concepción plana, pero no los separa. Los planos se articulan mediante las aristas de las esquinas, así las aristas se convierten en el límite del uso del color. Barragán no concibe un espacio, sino que lo re-presenta con diferentes elementos, planos, luz, color. Su volumen es más bien plano, una sucesión de planos, con fuerza pictórica o fotográfica y que se lee totalmente plano y no en perspectiva. Es decir su tridimensionalidad se da con la repetición infinita del plano, es decir, una proyección plana. Las escaleras juegan un papel importante en su trabajo, más allá de uso casi escultural, se convierten en elementos paisajistas, tanto en exteriores, tanto en interiores. Es por ello que las escaleras son carentes de barandales o siempre concebidas entre dos muros.

Para complementar esta idea, me gustaría mencionar lo que Ramón Gutiérrez aseguraba: *"Sabemos que a Barragán le costaba mucho diseñar, su sistema era artesanal: de ensayo - error - corrección. Así acumulaba experiencias."*

Una pregunta que escapa a mi pensamiento, independientemente de que Barragán haya construido casi de un día para otro una reinterpretación o reentendimiento moderno de la tradición mexicana, ¿por qué su influencia en los arquitectos mexicanos ha sido pobre y limitada ? Y si hablamos que su influencia es limitada en relación al lenguaje arquitectónico o elementos de representación espacial, la capacidad de intervenir y pensar un espacio abierto, patio o jardín es todavía menos afortunada, esa magia y misticismo que tenían sus espacios exteriores todavía no encuentran heredero.

Es en El Pedregal y en su casa en Tacubaya, donde aplica y dirige, todas las influencias y referencias que vio y analizó, inconsciente o conscientemente en su viaje a Nueva York y París. También es en donde pone en práctica todas las referencias espaciales y visuales, el uso y articulación de los planos, el entendimiento de la ventana, los planos secuencia, el manejo de la luz y las sombras, el uso de las azoteas y todo lo que representa su admiración, hacia una figura que aún no ha sido reconocida como parte de su pensamiento, Le Corbusier.

La abstracción del Movimiento Moderno que tanto maravillo a Barragán al visitar la Villa Savoye, era perfecta para lograr una unidad en el conjunto del pedregal, sus formas puras, permitían crear contraste con el contexto rocoso, y su ideología de apertura, sofisticación y refinamiento maquinista, eran el instrumento perfecto para lograr experimentar el espacio otra vez desde la imagen. Pero nuevamente esa virtud fue su decadencia, estos espacios congelados por la imagen, no soportaron el paso del tiempo, y no soportaron el paso de sus habitantes, que poco a poco modificaron sus espacios o los demolieron para rehacer nuevas casas, que si respondían a las necesidades reales de los usuarios.

Mies dijo alguna vez que el fin de su arquitectura no era la forma, *<<la forma no es el fin de nuestra obra, sino su resultado>>*”, pero por los artilugios técnicos y espaciales, nos queda concluir, que su arquitectura era una envolvente, perfectamente trabajada y perfectamente pensada, pero no dejaba de ponderar la forma por encima del espacio, y este mismo pensamiento inundo las ideas de los arquitectos mexicanos que vigorosamente intervinieron el paisaje urbano de El Pedregal.

## Conclusiones.

Luis Barragán entendió el uso de la imagen como parte íntegra de su proceso de diseño, por lo que la fotografía se convirtió en un fin y no en un medio dentro de su obra. Y ese fin se puede dividir en 2 directrices, la fotografía para entender, concebir y experimentar el espacio y la fotografía para difundir y promocionar dicho espacio.

Si pudiéramos hacer un ejercicio mental y lográramos juntar y extender las fotografías de Barragán una contra otra de extremo a extremo, posiblemente tendríamos más metros cuadrados de imágenes que metros cuadrados construidos, (evidentemente dejando fuera los metros cuadrados de jardines y espacios abiertos, que por su extensión no ayudarían en este ejercicio). Dicho de otra forma, Barragán tiene más metros cuadrados construidos con imaginario que metros construidos desde la materia.

Barragán en El Pedregal experimento desde la producción de la imagen la idea habitable de un espacio hostil y olvidado, y para materializarlo y experimentar espacialmente utilizó la abstracción del Estilo Internacional, con sus volúmenes limpios, yuxtapuestos en el terreno rocoso de lava. Dicha combinación generó imágenes muy potentes, donde los contrastes se articulaban perfectamente desde el ojo de la lente, de Salas Portugal.

## TEXTOS

- ALCÁZAR Arías, México: Realización y Esperanza, Superación, 1952, 782 páginas.
- Arquitectura Tridimensional.
- BAC Ferdinand. Les Colombières, ses jardins et ses décors, commentés par leur auteur. París, Louis Conard libraire-éditeur, 1925.
- BARRAGÁN Luis, Escritos y conversaciones, "Precisiones sobre El Cabrio". Ed. Riggen Martínez.
- BARRAGÁN, Luis. Gardens for Enviroment. Jardines del Pedregal. Conferencia dada el 6 de Octubre, Coronado California, 1951. Copia original, Fundación Tapatía de Arquitectura.
- BARRAGÁN Luis, La Revolución Callada. Editado por Federica Zanco. Ed. Barragán Foundation. 2001, Suiza.
- BARRAGÁN Luis. Texto extraído de la Conferencia ente el consejo de arquitectos norteamericanos, California Estados Unidos 1951.
- CARRILLO Trueba César, "El Pedregal de San Ángel". Editorial. Universidad Nacional Autónoma de México, México. Primera edición noviembre de 1995.
- DEBROISE Oliver, fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México, editorial Gustavo Gilli, Barcelona 2005.
- Discurso pronunciado por el arquitecto Luis Barragán al recibir el premio Pritzker en Washington D. C. en 1980.
- EGGNER Keith. Luis Barragán's Gardens of el Pedregal. Ed. Princeton Architectural Press. New York 2001.
- GONZÁLEZ Laura, LEAL Felipe. Moradas de lava Armando Salas Portugal, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México. México 2006, pp. 26.
- NOVO Salvador, La Vida en México en el periodo Presidencial de Manuel Ávila Camacho. reimpresión México, Empresas Editoriales, 1965.



- PALLASMAA Juhani. The eyes of the skin. Version Castellana: Moisés Puente. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
- PONIATOWSKA Elena. Entrevista con Luis Barragán, póstuma publicada en Todo México vol. 01, México, Ed. Diana, 1990.
- Paisaje, Jardinería, y Arquitectura en los Jardines del Pedregal. Espacios 17, Diciembre 1953.
- Periódico Novedades No.3, Julio 1945.
- Quoted in Anda Alanis, ed. Clásico del Silencio
- ROWE Colin, Artículo Neo-clasicismo y arquitectura moderna II, 1956-1957, pub. Oppositions 1, 1973. Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos. Versión castellana de Francesc Parcerisas. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 3ra edición 1999.
- RUEDA Claudia. Los Jardines del Pedregal de San Ángel, un legado de modernidad. Universidad Ramón Lluid. Barcelona.
- SALAS Ricardo. Ensayos y apuntes para un bosquejo critico Luis Barragán. Museo Rufino Tamayo, México, 1985.
- SALAS Portugal Armando. Luis Barragán y su obra, Ed. San Martín

## Imágenes.

### IMG.

- BARRAGÁN Luis- Advertisement for the Gardens of Pedregal, DF, Mexico 1953.
- EULALIO Ferrer Rodríguez, El Lenguaje de la Publicidad en México, México: Editorial Eufesa, 1966, pp. 37, 44,46.
- Jardines del Pedregal, Fotografía Zamora, Revista Arquitectura México no. 33.
- Paisaje, Jardinería, y Arquitectura en los Jardines del Pedregal. Espacios 17, diciembre 1953.
- Publicación, revista, Arquitectura México, no. 30, no. 33, no. 57.
- Publicidad de los Jardines del Pedregal, DF, México 1953, mostrando la piscina en casa Prieto López.
- Publicidad del programa de televisión del Pedregal, Revista de Revistas, 15 y 29 de marzo de 1953.

TESINA PRESENTADA POR:

SAÚL RICARDO GARCÍA SANTANDER.

# **EXPERIMENTACIONES VISUALES EN EL PAISAJE MODERNO.**

DEL IMAGINARIO A LA IMAGEN, Y DE LA IMAGEN A LA MATERIALIZACIÓN.

JARDINES DEL PEDREGAL

1945-1962

**AUTOR: RICARDO GARCÍA SANTANDER**

**DIRECTOR: JOSÉ ÁNGEL SANZ ESQUIDE**